خسرو شناسی

ظ انصاری، ابوالفیض سحر



قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

خسرو شناسی

حضرت امیر خسرو دهلوی کی ساتویں صد ساله تقریبات کے موقع پر یادگاری مضامین کا مجموعه جو ترقی اردو بورڈ ، وزارت تعلیم و سماجی بهبود اور امیر خسرو کی ساتویں صد ساله تقریبات کی قومی کمیٹی کے اشتراک سے تیار هوا.

مرتبین

ظ۔ انصاری

ابوالفیض سحر

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی۔ 110025

پہلی اشاعت	:	1975
چوتھی طباعت	:	2010
تعداد	:	550
قیمت	:	[redacted] روپے
سلسلۂ مطبوعات	:	633

Khusro Shanasi

Compiled by

Zoe. Ansari

Abul Faiz Sehar

ISBN :978-81-7587-364-4

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا،
جسولہ، نئی دہلی 110025
فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099
ای میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in
طابع: ... کے۔ آفسیٹ پرنٹرز، بازار مٹیا محل، جامع مسجد، دہلی-110006
اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

انسان اور حیوان میں بنیادی فرق نطق اور شعور کا ہے۔ان دو خداداد صلاحیتوں نے انسان کو نہ صرف اشرف المخلوقات کا درجہ دیا بلکہ اسے کائنات کے ان اسرار و رموز سے بھی آشنا کیا جو اسے ذہنی اور روحانی ترقی کی معراج تک لے جا سکتے تھے۔حیات و کائنات کے مخفی عوامل سے آگہی کا نام ہی علم ہے۔علم کی دو اساسی شاخیں ہیں باطنی علوم اور ظاہری علوم۔باطنی علوم کا تعلق انسان کی داخلی دنیا اور اس دنیا کی تہذیب و تطہیر سے رہا ہے۔مقدس پیغمبروں کے علاوہ، خدا رسیدہ بزرگوں، سچے صوفیوں اور سنتوں اور فکر رسا رکھنے والے شاعروں نے انسان کے باطن کو سنوارنے اور نکھارنے کے لیے جو کوششیں کی ہیں وہ سب اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ظاہری علوم کا تعلق انسان کی خارجی دنیا اور اس کی تشکیل و تعمیر سے ہے۔تاریخ اور فلسفہ، سیاست اور اقتصاد، سماج اور سائنس وغیرہ علم کے ایسے ہی شعبے ہیں۔علوم داخلی ہوں یا خارجی ان کے تحفظ و ترویج میں بنیادی کردار لفظ نے ادا کیا ہے۔بولا ہوا لفظ ہو یا لکھا ہوا لفظ، ایک نسل سے دوسری نسل تک علم کی منتقلی کا سب سے موثر وسیلہ رہا ہے۔لکھے ہوئے لفظ کی عمر بولے ہوئے لفظ سے زیادہ ہوتی ہے۔اسی لیے انسان نے تحریر کا فن ایجاد کیا اور جب آگے چل کر چھپائی کا فن ایجاد ہوا تو لفظ کی زندگی اور اس کے حلقۂ اثر میں اور بھی اضافہ ہو گیا۔

کتابیں لفظوں کا ذخیرہ ہیں اور اسی نسبت سے مختلف علوم و فنون کا سرچشمہ۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اردو میں اچھی کتابیں طبع کرنا اور انھیں کم سے کم قیمت پر علم و ادب کے شائقین تک پہنچانا ہے۔اردو پورے ملک میں سمجھی جانے والی، بولی جانے والی اور

پڑھی جانے والی زبان ہے بلکہ اس کے سمجھنے، بولنے اور پڑھنے والے اب ساری دنیا میں پھیل گئے ہیں۔ کونسل کی کوشش ہے کہ عوام اور خواص میں یکساں مقبول اس ہر دلعزیز زبان میں اچھی نصابی اور غیر نصابی کتابیں تیار کرائی جائیں اور انھیں بہتر سے بہتر انداز میں شائع کیا جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے کونسل نے مختلف النوع موضوعات پر طبع زاد کتابوں کے ساتھ ساتھ تنقیدیں اور دوسری زبانوں کی معیاری کتابوں کے تراجم کی اشاعت پر بھی پوری توجہ صرف کی ہے۔

یہ امر ہمارے لیے موجب اطمینان ہے کہ ترقی اردو بیورو نے اور اپنی تشکیل کے بعد قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے مختلف علوم وفنون کی جو کتابیں شائع کی ہیں، اردو قارئین نے ان کی بھر پور پذیرائی کی ہے۔ کونسل نے ایک مرتب پروگرام کے تحت بنیادی اہمیت کی کتابیں چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا ہے، یہ کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو امید ہے کہ ایک اہم علمی ضرورت کو پورا کرے گی۔

اہل علم سے میں یہ گزارش بھی کروں گا کہ اگر کتاب میں انھیں کوئی بات نادرست نظر آئے تو ہمیں لکھیں تا کہ جو خامی رہ گئی ہو وہ اگلی اشاعت میں دور کردی جائے۔

ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ
ڈائرکٹر

حرفِ اوّل

مضامین کا یہ مجموعہ "خسرو شناسی" دراصل ادائے فرض کی ایک ناتمام کوشش ہے اور اسے یہی سمجھ کر قبول کیا جانا چاہیے۔

امیر خسرو دہلوی "ایک ترکِ ہندوستانی" شاعر کا نام ہی نہیں ہے بلکہ آج اس نے ایک اہم علامت کی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ یہ نام علامت ہے ادب، فکر اور فن کی کچھ اہم قدروں کا جن کی ترجمانی گذشتہ ہزار برس میں طرح طرح سے ہوتی رہی ہے۔ ترجمانوں کا یہ سلسلہ برصغیر کے صوفیہ شعراء، اہلِ قلم، درویشوں اور انسان دوست مفکروں پر مشتمل ہے اور امیر خسرو کو اس میں ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

پانچ صدی پہلے امیر خسرو کے تہائی چوتھائی کلام کی نقلیں فارسی داں دنیا کے گوشے گوشے میں پہنچ گئی تھیں۔ حقیقت یہ ہے کہ آج بھی ہندوستان کے کسی شاعر کا کلام اتنی ساری نقلوں، تصویروں اور رنگ آمیزیوں کے ساتھ دنیا کے مختلف کتب خانوں میں محفوظ نہیں ہے جتنا امیر کا کلام، لیکن یہ بھی ایک دردناک حقیقت ہے کہ ان کا سارا کلام آج تک علمی و ادبی تحقیق کے ساتھ شائع نہ ہوسکا۔ پانچ دیوان، جن کے قلمی نسخے ہندوستان اور یورپ کے کتب خانوں میں موجود ہیں، ایک زمانے سے اشاعت کے منتظر ہیں۔ اب وقت آیا ہے کہ ان پر اہلِ نظر اور اہلِ ہمت کام کریں، علمی مقدمے لکھیں، صحیح متن کی تعیین کریں، اور امیر خسرو کے افکار کے روشن خطوط کو موجودہ اور اگلی نسل کی بصیرت کے لیے مختلف زبانوں میں منتقل کریں۔

امیر خسرو کے کلام کو جمع اور مرتّب کرنے کی پہلی کوشش، جس کا علم ہمیں کتابی حوالوں سے ہوتا ہے، پانچ صدی قبل ہرات میں ہوئی تھی۔ ایک چوتھائی کلام جمع ہو سکا تھا اور وہ لینن گراد کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ خود ہندوستان میں غیر ملکی مؤرّخوں نے تاریخ ہند مرتّب کرتے وقت امیر کے کلام کی عظمت اور اہمیت کو جانا اور اس کے حوالے دیے۔ ایلیٹ کا قول ہے کہ دنیا کی کسی قوم نے شاید ہی کوئی ایسا شاعر پیدا کیا ہو جس کے کلام میں اپنے ملک کی تاریخ کا اتنا بڑا ذخیرہ موجود ہو۔

موجودہ دور میں جمع و ترتیب کے سلسلے میں پہلا عظیم الشان قدم نواب عماد الملک سید حسین بلگرامی نے آج سے ساٹھ سال پہلے اٹھایا۔ موصوف بڑے پائے کے عالم، صاحبِ ذوق اور صاحبِ حیثیت بزرگ تھے۔ انھوں نے ایم۔ اے۔ او کالج (موجودہ مسلم یونیورسٹی) علی گڑھ کے سکریٹری نواب اسحاق خاں کو راضی کیا کہ وہ علی گڑھ میں امیر خسرو کے کلام کی ترتیب، تحقیق اور اشاعت کی تیاری کریں۔ اس کا سرو سامان نواب عماد الملک نے فراہم کیا اور بڑی جانکاہی کے بعد دس سال کی مدّت میں نو جلدیں مرتب ہو کر شائع ہوئیں۔ تین تاریخی مثنویوں نے بعد میں اشاعت پائی۔

نواب عماد الملک ۱۹۲۵ء میں دنیا سے رخصت ہوئے، مگر جو پودا انھوں نے لگایا تھا وہ رفتہ رفتہ پروان چڑھتا گیا۔ ۱۹۲۹ء میں پروفیسر محمد وحید مرزا نے امیر خسرو کی حیات اور تصانیف پر لندن یونیورسٹی میں ڈاکٹریٹ کا مقالہ پیش کیا، جو چند سال بعد انگریزی میں اور پھر اردو میں شائع ہوا۔ آج تک اس سے بہتر اور جامع و مانع تصنیف اس موضوع پر معرضِ تحریر میں نہیں آئی ہے۔ بعد کے سب لکھنے والے اسی چراغ سے اپنا چراغ جلاتے رہے ہیں۔

۱۹۶۸ء میں اکادیمی آف سائنسز، سوویت یونین کے ممبر (اور اب سکریٹری)، اکادیمی شین بابا جان غفوروف نے امیر خسرو کا ہفت صد سالہ جشن منانے کی تحریک کی۔ انھوں نے ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم سے اس سلسلے میں گفتگو کی اور یہ طے پایا کہ غالب صدی کی سرگرمیوں کے اختتام پر اس کی طرف توجہ کی جائے گی لیکن دستِ اجل نے ذاکر صاحب کو مہلت نہ دی۔ غفوروف صاحب نے تیاری کا سلسلہ جاری رکھا اور شرقیات کے انسٹی ٹیوٹ میں امیر خسرو کی تصانیف کی ترتیب کا کام شروع ہو گیا۔ اس سلسلے میں ہمارے ایک رفیقِ کار ظ۔ انصاری صاحب کو بھی غفوروف صاحب نے ماسکو میں

مدعو کیا اور تین سال کے مختصر عرصے میں خمسۂ خسرو کی پانچوں جلدیں تیار ہو گئیں۔ مجھے بھی اس دوران میں دو بار ماسکو جانے کا موقع ملا اور میں نے یہ اندازہ کیا کہ غفوروف صاحب کو امیر خسرو کے کلام کی اہمیت کا کماحقہ احساس ہے اور وہ دل سے چاہتے ہیں کہ نہ صرف سوویت یونین میں بلکہ سب فارسی داں حلقوں میں امیر کے افکار کی ترویج ہو اور ان کے شایان شان جشن منایا جائے۔

ہمارے ملک میں ذاکر صاحب کی وفات کے بعد موجودہ صدر جمہوریہ جناب فخرالدین علی احمد صاحب نے جشن خسرو کی تجویز کو اپنایا اور ان کی رہنمائی میں آہستہ آہستہ تیاریاں ہونے لگیں۔ ایک کمیٹی تشکیل پائی جس کے صدر فخرالدین صاحب اور سکریٹری سجاد ظہیر مرحوم مقرر ہوئے۔ سید سجاد ظہیر کے انتقال کے بعد کمیٹی کی از سر نو تشکیل ہوئی، جس کی صدارت نواب علی یاور جنگ گورنر مہاراشٹر کو تفویض ہوئی اور جناب فخرالدین علی احمد صاحب نے اس کی سرپرستی منظور فرمائی۔ حسن اتفاق ہے کہ ایک عماد الملک نے جو خسرو کے نانا تھے ان کی تربیت کی پھر دوسرے عماد الملک نے خسرو کی تصانیف کی اشاعت کا انتظام کیا اور اب ان کے نواسے علی یاور جنگ بڑے انہماک سے خسرو کی یادگار قائم کرنے کا اہتمام کر رہے ہیں۔ اس سلسلے کا پہلا قدم یہ ہے کہ یادگاری مضامین کی ایک جلد اردو میں اور دوسری انگریزی میں شائع ہو رہی ہے۔ ان میں چند مضامین مشترک ہیں اور چند منفرد۔

مجھے اس کا احساس ہے کہ ابھی امیر خسرو کا مطالعہ بہت تشنہ ہے لیکن مضامین کے اس مجموعے سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہندوستان کے اہل نظر اب اس موضوع کی اہمیت کو محسوس کرنے لگے ہیں۔ امید ہے کہ تحقیق و ترتیب کا سلسلہ جاری رہے گا اور ہم امیر خسرو کا حق ادا کر سکیں گے۔ یہ مجموعۂ مضامین یادگار امیر خسرو کمیٹی اور ترقی اردو بورڈ کے اشتراک سے شائع ہو رہا ہے۔ اس کی ترتیب و طباعت میں ظ۔ انصاری اور ابوالفیض سحر نے بڑی دیدہ ریزی اور محنت سے کام کیا ہے جس کے لیے میں ان کا ممنون ہوں۔

عبدالعلیم
چیرمین
ترقی اردو بورڈ

فہرست مضامین

باب سوم ـــــ من خسروِ شیریں زباں

باب چہارم ـــــ ناقوس داذان

تمہید

۱۹۶۸ء میں یونیورسٹی گرانٹ کمیشن کی طرف سے ایک وفد سوویت یونین کی دعوت پر وہاں کے اعلیٰ تعلیمی نظام کا جائزہ لینے کے لیے ماسکو گیا تھا۔ میں بھی اس وفد کا ایک رکن تھا۔ ماسکو کے دورانِ قیام میں مجھے خوش قسمتی سے انسٹی ٹیوٹ آف اورینٹل اسٹڈیز اور اکیڈمی آف سوشل سائنسز کو دیکھنے اور اس کے ممتاز سربراہ اور عالم بابا جان غفوروف سے ملنے اور دونوں ملکوں کی مشترکہ دلچسپیوں کے مسائل پر بات کرنے کا موقع ملا۔ گفتگو کے دوران میں بابا جان غفوروف نے یہ بتایا کہ ان کا ادارہ امیر خسرو کے یومِ پیدائش کی سات سو سالہ تقریبات ماسکو میں منانے کا ارادہ رکھتا ہے۔ میں نے یہ تجویز پیش کی کہ خسرو اصلاً ہندوستانی بلکہ ایک عظیم ہندوستانی تھے، لہٰذا یہ مناسب ہوگا کہ صدسالہ تقریبات پہلے ہندوستان میں منائی جائیں۔ میری تجویز پسند کی گئی اور ہندوستان واپس آنے کے بعد میں نے وفد کی رپورٹ میں اس گفتگو کا حوالہ دیا اور یہ خواہش کی کہ مرکزی وزارتِ تعلیم اور کلچر کی توجہ اس امر کی طرف مبذول کرائی جائے۔

بدقسمتی سے مرکزی وزارتِ تعلیم میں جلد جلد تبدیلیاں ہوتی رہیں جس کی وجہ سے اس رپورٹ پر کارروائی ہونے میں تاخیر ہوتی رہی تاآنکہ میرے دوست اور دیرینہ رفیقِ کار پروفیسر سید نورالحسن تعلیم، سماجی بہبود اور کلچر کے وزیرِ مملکت بنے۔ موصوف نے یہ محسوس کیا کہ اتنے اہم قومی کام سے متعلق تقریب مرکزی کابینہ کے ایک سینیر وزیر کی سربراہی میں منائی جائے۔ لہٰذا انھوں نے شری فخرالدین علی احمد سے جو اس وقت صنعتی ترقی کے وزیر تھے، گذارش کی کہ وہ یہ کام اپنے ذمّے لیں۔ اس کام میں ان کی معاونت کے لیے شری سجاد ظہیر جیسے اسکالر، ادیب اور شاعر کی خدمات بھی حاصل کی گئیں۔ وزارت کی بھاری ذمّہ داریوں

کے باوجود جو آگے چل کر ایک نازک دور میں وزارتِ خوراک و زراعت کے قلمدان سنبھالنے کی صورت میں عظیم تر ہو گئیں، کمیٹی کے صدر کی حیثیت سے ان کی دلچسپی میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی، حالانکہ اسی زمانہ میں شری سجاد ظہیر کی موت کا المناک حادثہ بھی پیش آیا۔

تھوڑے ہی دنوں بعد شری فخر الدین علی احمد صدرِ جمہوریۂ ہند چنے گئے۔ جو یقیناً ملک کے لیے بڑی سود مند بات تھی، لیکن تقریبات کمیٹی کو اس صورت میں نقصان ہوا کہ اس کے صدر کی حیثیت سے ان کو سبکدوش ہونا پڑا تاہم انھوں نے اس کا سرپرستِ اعلیٰ ہونا منظور کیا اور اس کمیٹی کی صدارت کے لیے میرا نام تجویز کر کے میری عزت افزائی کی جسے کمیٹی نے متفقہ طور پر منظور کر لیا۔

اس کے بعد سے امیر خسرو سے متعلق قومی کمیٹی نے تقریبات کے انعقاد اور تنظیم کا کام سنبھال لیا۔ کمیٹی کا مقصد صرف خسرو کی زندگی، عہد اور کارناموں کے مطالعہ اور خسرو شناسی تک محدود نہیں ہے بلکہ دیگر باتوں کے علاوہ عوامی فائدے کے ایسے مستقل ادارے جیسے لائبریریاں اور اسکول بھی قائم کرنا ہے جن کے ذریعہ ان کی یاد کو قائم و دائم رکھا جا سکے اور اس طرح ہندوستان کی اس ملی جلی تہذیب کو بھی فروغ دیا جائے جو ان کی زندگی اور خیالات کی آئینہ دار ہے۔

امیر خسرو بلاشبہ اپنے زمانے کے ایک عظیم ترین اور دلآویز شخص تھے۔ ان کے ہمہ جہت اور متنوع کارناموں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ سب ایک مکمل اور مربوط شخصیت کا جز ہیں۔ وہ ایک ایسے عہد میں پیدا ہوئے جو انتشار اور خلفشار کا دور تھا۔ چنگیز خاں اور اس کے جانشینوں کی سرکردگی میں منگولوں کے غول کے غول ایشیا کے بڑے حصے کو تہ و بالا کر رہے تھے۔ ان کے قبیلے اور خاندان کے افراد کو بھی طرح طرح کی صعوبتیں برداشت کرنی پڑیں۔ اسی وجہ سے ان کے والد امیر سیف الدین محمود کو بھی دوسرے بہت سے لوگوں کی طرح ہندوستان میں پناہ لینی پڑی۔ یہ سب واقعات ان کے نوجوان ذہن پر مرتسم ہوئے ہوں گے۔ آنے والے زمانے میں انھیں خود بھی منگولوں کے ایک حملے کی لائی ہوئی تباہی کا شاہد ہونا تھا جب وہ ایک منگول سوار کے ہاتھوں گرفتاری سے اپنے آپ کو محض چھلے اور حسنِ تدبیری سے بچا سکے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ سیف الدین نے ہندوستان میں ایک نومسلم خاندان میں شادی کی اور یمین الدین یا امیر خسرو ان کی چار اولاد میں سے ایک تھے۔ ان کی پیدائش ۱۲۵۳ء میں اتر پردیش کے ضلع ایٹہ کے ایک قصبہ پٹیالی میں ہوئی تھی جو گنگا کے کنارے آباد ہے اور دلی سے زیادہ دور نہیں ہے۔ کم سنی میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا، خسرو کو باپ کی شفقت اور محبت کبھی کبھار ہی میسر آتی تھی جب کہ وہ میدانِ جنگ سے واپس آتے تھے لیکن معلوم

ہوتا ہے کہ ان کی خوبیوں نے ان کے ذہن پر دیرپا نقش چھوڑے تھے کیونکہ انھوں نے ان کے بارے میں جو کہا اور لکھا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کو جو محبت اور لگاؤ تھا وہ محض باپ اور بیٹے کی فطری محبت کا نتیجہ نہیں تھا۔ باپ کی موت کے بعد خسرو کی پرورش و پرداخت ان کے نانا عمادالملک نے کی اور ان کی شفیق ہندوستانی ماں نے ان کی دیکھ بھال اور پرورش میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا۔ تاریخ میں بہت سے ایسے مشہور لوگ گزرے ہیں جن کی زندگیوں کو بنانے میں ماں کی محبت اور شفقت نے بڑا نمایاں حصہ لیا ہے۔ لیکن ان کی ماں دولت نازکے بارے میں جو ایک سیدھی سادی خاتون تھیں، بہت کم معلومات حاصل ہیں۔ خسرو کی بے پناہ محبت کا اندازہ اس بہترین مرثیہ سے ہوتا ہے جو انھوں نے ان کی موت پر لکھا تھا۔ یہ مرثیہ دنیا کے بہترین مرثیوں میں شمار کیا جا سکتا ہے جس کا ایک شعر یہ ہے :

ہر جا کہ ز پائے تو غبار یست　　　　ما را ز بہشت یادگار یست

اس شعر کا خیال امیر خسرو کو غالباً رسول اللہ کی مشہور حدیث سے حاصل ہوا ہوگا :

اَلْجَنَّۃُ تَحْتَ قَدَمِ اُمَّہَاتِکُمْ　　　　(جنت تمھاری ماؤں کے قدموں کے نیچے ہے)

عمادالملک، صاحبِ بصیرت، تجربہ کار اور فہیم تھے۔ لوگ انھیں عزت و توقیر کی نگاہوں سے دیکھتے تھے۔ انھوں نے اس کا پورا خیال رکھا کہ ان کے نواسے بہترین تعلیم و تربیت سے آراستہ ہوں اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ خسرو کی ذہنی تربیت اور اس رنگا رنگ اور بدلتی ہوئی دنیا سے مطابقت پیدا کرنے کی صفت انھیں اپنے نانا سے ملی جو بذاتِ خود ایک منتظم اور دنیا کے نشیب و فراز سے آگاہ شخص تھے۔ خسرو بمشکل ۲۰ سال کے ہوں گے کہ ان کے نانا کا انتقال ہو گیا۔ گذر بسر کرنے اور سرپرستی حاصل کرنے کے لیے انھیں شاہوں اور شہزادوں کے درباروں کا رخ کرنا پڑا جہاں ایک طرف مقربینِ خصوصی میں شامل ہونے کے لیے جد و جہد کرنی پڑتی تھی تو دوسری طرف معتوبِ بارگاہ ہونے کا اندیشہ بھی لاحق رہتا تھا۔ ایک طرف شائستہ خوش طبعی تھی تو دوسری طرف رکیک تعیش پسندی۔ ایک طرف شاعری، موسیقی، اور گیتوں کی سحر انگیزی تھی تو دوسری طرف جنگ و جدال کی للکار۔ ایک طرف فتح و نصرت کے جشن تھے تو دوسری طرف شکست و مغلوبیت کی لائی ہوئی محرومی و نامرادی۔ اور سب سے بالاتر قسمتوں کے بننے اور بگڑنے کا سفاکانہ کھیل اور خاندانوں کے عروج و زوال کا لامتناہی سلسلہ بھی جاری تھا جس میں عام آدمی کا کوئی دخل نہ تھا۔ یہ وہ دور تھا جس میں ایک خاندان دوسرے خاندان پر سبقت لے جانے کی جد و جہد میں مصروف تھا۔ اور مختلف جاگیردار حریفانہ کش مکش میں لگے ہوئے تھے۔ یہ باتیں کچھ ہندوستان کے لیے مخصوص نہیں تھیں۔

بلکہ یہ ایک ایسا پُرآشوب دور تھا جس میں جینے کے لیے کہیں جم کر رہنے کے بجائے جگہ جگہ کی خاک چھاننا ناگزیر تھا۔ اس زمانے میں بادشاہوں کی قصیدہ خوانی اور مدح سرائی عام تھی۔ اور خسرو بھی اس سے مستثنیٰ نہ تھے لیکن انھوں نے قصیدوں میں غلوسے کم ہی کام لیا ہے کیونکہ ان میں یہ ہمت بھی تھی کہ وہ بادشاہوں کو ان کے طرز عمل اور کردار کے بارے میں مشورہ دے سکیں۔ حالانکہ وہ ایک درباری تھے لیکن عام آدمیوں سے ان کا ربط کبھی نہ ٹوٹا اور ان کا مزاج بازار اور دربار دونوں سے یکساں طور پر ہم آہنگ تھا۔ ان کی تخلیقات میں ان کے رنگا رنگ تجربات کی عکاسی ملتی ہے اور ان کا اعلیٰ معیار اور لطافت اس کی شہادت دیتی ہے کہ وہ اپنے زمانے اور حالات کے جبر اور ترغیب وتحریص کی آلودگیوں سے پاک رہے۔

خسرو کو ایک درباری اور سپاہی کی حیثیت سے ملک کے طول وعرض میں سفر کرنے کا موقع ملا اس دوران میں انھوں نے جو کچھ دیکھا سمجھا اور لکھا وہ اس عہد کے سماجی حالات کے بارے میں ہمارے بیشتر موجودہ علم کا مستند ماخذ بن گیا ہے۔ انھیں گاؤں والوں اور سماجی رسم ورواج سے بھی اتنی ہی دلچسپی تھی جتنی کہ سپاہ اور فن حرب سے تھی۔

انھوں نے ہندوستان کے مختلف حصوں کا متعدد بار سفر کیا تھا بلاشبہ ان ہی سیاحتوں کے دوران ان کے دل میں اپنی جنم بھومی کے لیے کشش اور محبت پیدا ہوئی جو طرح طرح کے مذہب، نسل، زبان رواج اور طریق زندگی کا گہوارہ تھی۔ اس کشش ومحبت کو ان کے فطری تجسس اور شوق سے بھی تقویت پہنچی۔ انھیں یہ بھی محسوس ہوا کہ حُب جاہ اور اقتدار کی کشمکش کے باوصف مختلف نسلوں کے لوگ ایک ہی آسمان کے نیچے اور دھرتی کے اوپر ہل مِل کر رہتے ہیں خسرو کے نظریات وخیالات رنگ ونسل کے امتیازات سے بالاتر ہیں اور ان کی تصانیف اپنی تمام تر رنگینیوں کے ساتھ ان کے آفاقی ذہن اور ہندوستان کی ملی جلی تہذیب اور طرز زندگی کی آئینہ دار ہیں۔

ان کا دل اس سرزمین کی محبت سے سرشار تھا جہاں وہ پیدا ہوئے تھے۔ انھوں نے اپنے وطن کی جتنی تعریف وتوصیف کی ہے جتنی کسی نے نہیں کی اور اسے تمام دوسرے ملکوں سے بہتر اور اچھا کہا ہے، وہ اپنے آپ کو ترک ہندوستانی کہتے ہیں۔ ان کی رگوں میں جو ہندوستانی خون رواں تھا یہ اسی کی دین تھی۔ تاہم ہندوستان سے انھیں جو محبت وعقیدت تھی وہ ان کے تجربات ومشاہدات کا نتیجہ بھی ہے۔

سینٹ ایکز دیری نے کہا ہے "اعجاز کی ساعتوں میں ہم نے انسانی تعلقات میں ایک خاص وصف کو محسوس کیا ہے اور صداقت اسی میں مضمر ہے"۔ ایسی ہی ایک ساعت میں خسرو اس دور کے روحانی پیشوا اور برگزیدہ بزرگ حضرت نظام الدین اولیا کے حلقۂ ارادت میں شامل ہو گئے، جن کی صحبت میں انھوں نے اکثر دنیاوی آلام و کشاکش سے پناہ لی۔ وہ سکون اور اپنے مسائل کے حل کی تلاش میں بار بار ان کی خدمت میں حاضر ہوتے تھے۔ اپنی ایک تصنیف انھوں نے پیر و مرشد سے اپنی ملاقاتوں اور ان کی تعلیمات سے متعلق قلم بند کی ہے۔

خواجہ امیر خورد کرمانی نے "سیر الاولیا" میں لکھا ہے کہ "امیر خسرو اپنا عارفانہ کلام ہمیشہ حضرت نظام الدین اولیا کی نذر کرتے تھے"۔ ان کا فلسفۂ تصوّف اور مکتبِ خیال جو ایک حد تک قدیم ہندستان کے فلسفوں اور ماضی کے صوفی مفکروں سے متاثر تھا، آئندہ تحریکوں اور بعد میں آنے والے صوفیا کے لیے مشعلِ راہ بنا، جن کی تعلیمات کا مقصد ہندستان کے دو عظیم فرقوں کو وسیع انسانی برادری کے حلقے میں باہم شیر و شکر کرنا تھا۔ خسرو اس اعلیٰ روشن خیالی کا نمونہ ہیں جس نے انسانوں اور ان کی آئندہ نسلوں کو اتحاد و مصالحت کی راہ دکھائی۔ وہ آج بھی اس کی تابناک علامت ہیں۔

مرشد اور مرید کی ملاقاتوں کا اختتام اچانک اور افسوسناک طور پر ہوا۔ حضرت نظام الدین اولیا کی علالت کی خبر ملتے ہی امیر خسرو فوراً دہلی پہنچے لیکن روشنی بجھ چکی تھی۔ اپنے مرشد کے مزار پر انھوں نے اپنے درد و غم کی ترجمانی میں بڑا پُرسوز دوہا کہا ہے جو آج بھی حضرت نظام الدین اولیا کے عرس پر ہر سال گایا جاتا ہے۔ دوہے کے بول جو ان کے لبوں پر آئے وہ ایسی زبان کے تھے جسے انھوں نے اپنا لیا تھا اور شاید اس زبان کے سب سے زیادہ اثر انگیز الفاظ ہیں۔

گوری سووے سیج پر، مکھ پر ڈالے کیس　　　چل خسرو گھر آپنے، سانجھ بھئی چو دیس

ایک نجی بات کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ یہ اتفاق ہے کہ میرے نانا، جن کا لقب بھی عماد الملک تھا، شاید پہلے ہندستانی تھے جنھوں نے حضرت امیر خسرو کی تصانیف کی ترتیب و اشاعت کی طرف توجہ کی اور اس کو اپنے ایک دوست نواب اسحاق خاں کو تفویض کیا جو اپنے تبحرِ علمی اور لگن کی بدولت لائقِ احترام تھے۔ حوصلہ شکنیوں کے باوجود ان کی گراں قدر مساعی مشکور ہوئیں اور خسرو کی شاندار تصانیف کی متعدد جلدیں مکمل ہو کر علی گڑھ سے شائع ہوئیں۔

اس کتاب میں جو خامیاں ہیں ان کا مجھے اور مرتبین کو احساس ہے اور شاید اس تمہید کا موزوں ترین جملۂ اختتامیہ ترکی کا وہ محاورہ ہے جو مرحوم پروفیسر ای، جی براؤن نے اپنی عظیم تصنیف 'لٹریری ہسٹری آف پرشیا' کی تیسری جلد کے آخر میں نقل کیا ہے :

" یار بی تکلف کیمسی، عیب بسز یار استیان"

" یقیناً اس کا کوئی دوست نہیں ہوتا جسے بے عیب دوست کی تلاش ہوتی ہے "

علی یاور جنگ

مقدّمہ

ایک سوانحی مطالعہ

طویل و مختصر مضامین کا یہ مجموعہ، جو معیار اور نقطۂ نظر کے لحاظ سے بھی ایک سطح قائم رکھنے کا دعویدار نہیں دنیاے ادب کی اُس عظیم الشان ہستی، ہندستان کے اُس سپوت کی یاد میں پیش کیا جا رہا ہے جس کے فکر و فن کی سطحیں برابر بدلتی رہیں —— اور جس نے اب سے ٹھیک سات سو سال پہلے (۶۹۳ھ) ۴۲ برس کی عمر میں اپنا تیسرا اور سب سے ضخیم دیوان مرتب کرنے کے بعد کہہ دیا کہ یہ "غرّۃ الکمال" ہے۔ تب تک خسرو کے ہزاروں اشعار درباروں، محفلوں، گلی کوچوں، ہاٹ بازاروں میں گائے جا چکے تھے، والیانِ حکومت اُن کی قربت کے آرزومند رہنے لگے تھے اور گاؤں گاؤں شہرت و مقبولیت پہنچ چکی تھی۔

امیر خسرو اپنے کمال کی اس خاص قدر دانی اور عوام پسندی سے مطمئن ہو کر بیٹھ نہیں رہے۔ انھوں نے اپنے مشاہدے کو وسعت دی، زندگی کو ایک ایک پہلو سے برتا، پرکھا، اپنایا اور نوکِ قلم سے رنگا رنگ نقش اُبھارے، یہاں تک کہ اُن کی شخصیت اپنے تاریخی دور کی ترجمان بن گئی، ان کی نظم و نثر سیاسی اور سماجی تاریخ کا ایک مستند ذخیرہ ثابت ہوئی، اپنے زمانے کی سب سے اہم تہذیبی تحریک نے ان کے نغموں کو رس دیا اور قبولِ عام پایا۔ ان کا کلام وقت کی حد بندیوں سے آزاد ہو کر انسانی ہمدردی، راحت، لطف لذت کا ایسا لازوال کارنامہ ثابت ہوا جس کے قیمتی نسخے ملک سے باہر دور دراز کے کتب خانوں میں، سرحد پار کے کتاب خانوں اور فارسی دانوں میں سرمۂ اہل نظر بن گئے ہیں۔ زمان و مکان کے فاصلے نے ان کا قد کم نہیں کیا۔

امیر خسرو فی الوقت دنیا کے پانچ ملکوں میں پڑھے اور پڑھائے جاتے ہیں: ہندستان، پاکستان، ایران، افغانستان اور تاجیکستان (سوویت یونین)

پانچ کے عدد کو نہ جانے، اُن سے کیا پُر اَسرار نسبت ہے کہ:

۷۲ برس کی پُر آشوب، ہنگامہ طلب اور مصروف زندگی میں وہ پانچ بادشاہوں کے درباری رہے۔

پانچ فرمایشوں پر انھوں نے ایسی پانچ تاریخی مثنویاں لکھیں کہ ان کا جواب آج تک نہ لکھا جا سکا۔

یکے بعد دیگرے پانچ دیوان مرتب کیے، اُن سے پہلے فارسی کے کسی شاعر کو یہ توفیق نہ ہوئی تھی؛

اخلاقی اور افسانوی مضامین کی پانچ مثنویوں کا خمسہ مکمل کیا جس میں ۱۷۹۰۰ شعر ہیں۔ ان کے بعد سے نسل در نسل "خمسہ" لکھنے کا رواج چل پڑا؛

انھوں نے بیک وقت پانچ زبانوں میں طبع آزمائی کی، جن میں تنہا فارسی کے کم و بیش پانچ لاکھ شعر چھوڑے؛

نثر میں رسائل کے پانچ دفتر "رسائل الاعجاز" لکھ کر یکجا کر دیے جو آج بھی تہذیبی تاریخ کے لیے معلومات کا سرچشمہ ہیں؛

پانچ شہروں میں انھوں نے عمر کا بیشتر حصہ گزارا، کبھی خوشی سے کبھی ناخوشی سے؛

اور اپنے زمانے تک کے پانچ علوم و فنون کی تمام ترقیوں سے آگاہی، بلکہ معرفت حاصل کی!

آج امیر خسرو کا مطالعہ کرنا، اُن کی یاد تازہ کرنا، محض ایک بڑے شاعر، پچھلی دنیا کے ایک اہم مصنف و فنکار سے آگاہی یا لطف اندوزی ہی نہیں ـــ بلکہ ہندستان کے موجودہ ہزار سالہ دور کی پہلی مرکزی سلطنت، کُل ہند نظام حکومت کے تانے بانے اور اس کی قوت کے راز معلوم کرنا بھی ہے۔ شمس الدین التتمش کے تسلط (۱۲۲۰ء) سے لے کر محمد تغلق کی تخت نشینی (۱۳۲۵ء) پورے سو سال وہ کون سا دستِ غیب تھا جو ہندستان کو سیاسی جبر اور تہذیبی سماجی اختیار کے ساتھ ایک رشتے میں پروتا بھی گیا اور اسے روے زمین کی دوسری بڑی سلطنت کی حیثیت سے بچائے بھی رکھا۔

اسی تاریخی ٹھوس حقیقت کو، جس سے ہمارا زندہ اور توانا رشتہ برقرار ہے اور یہ رشتہ برقرار رکھنے کے لیے ہمیں پچھلے ورق اُلٹنے اور پھر سے ٹٹول کر مرتب کرنے بھی ہیں، امیر خسرو کا قد اور وجود چراغ لیے کھڑا ہے ـــ کہ وہ شاعر سے بڑھ کر سچا اور مورخ سے بڑھ کر دلآویز، دلگداز اور ہمدرد ہے۔

جلال وجمال کا ایک ایسا شیرازہ ہیں امیر خسرو کہ ہمیں اپنی شیرازہ بندی کے لیے ان سے تجربہ، سلیقہ اور درد مول لینا ہے۔

امیر خسرو کی سیرت اور بصیرت کی تلاش میں ہم صاف دیکھ سکتے ہیں کہ وہ تاریخ کے اس نقطۂ اتصال پر براجمان ہیں جہاں اسلام کی چھ صدیاں اُن سے آگے گئیں اور چھ صدیاں ان کے بعد گزریں۔ تب تک کے سیاسی تہذیبی حالات میں اسلام کی اثراندازی اور اثرپذیری کا رنگین، بھرپور اور جاندار منظر جو امیر کی تحریروں اور سرگرمیوں سے ہم پر کھلتا ہے وہ ہمیں آج کے حالات کا تقابلی مطالعہ کرنے میں اور مستقبل کے ہندستان اور اسلام کے باہمی رشتے جاننے میں مدد دیتا ہے —— یادگاری مضامین کی پہلی جلد اسی نیت سے تیار کی گئی ہے۔

وسط ایشیائی ترکوں کا ایک قبیلہ لاچین جو افغانستان سے ربط ضبط رکھتا تھا، سمرقند کے نزدیک شہر کش سے جو دو سو برس بعد شہر سبز کہلایا چنگیز خانی خونخوار حملوں میں بے وطن ہوا اور بلخ میں آبسا جو اس وقت تک زبردست قلعہ بند اور تہذیبی مرکز شمار ہوتا تھا۔ ۱۲۲۰ء میں ایک زبردست منگول فوج خود چنگیز خاں کی سالاری میں سمرقند اور بخارا کو تباہ اور مسمار کرکے بلخ کی طرف بڑھی اور اگلے سال ۱۲۰۰ مسجدوں اور ۲۰۰ حماموں کے اس عظیم شہر میں بھی کوئی چراغ جلانے والا نہ رہا۔ امیر سیف الدین محمود اپنے قبیلے کے ایک "ہزارہ" شاخ کے پناہ گزین سردار، حملے کے وقت یا حملے سے پہلے بلخ چھوڑ کر ہندوستان کی طرف روانہ ہو گئے۔ پنجاب اور دریائے سندھ کی وادی اس وقت چنگیزی خونخواری سے سہمی ہوئی تھی۔ دلی کے ہوشیار، موقع شناس سلطان شمس الدین نے خوارزم شاہی ترک سپہ سالار جلال الدین کو نہ صرف یہ کہ مدد دینے سے انکار کر دیا بلکہ حیلے حوالوں اور فوجی تدبر سے پنجاب میں اس کی سرگرمیاں توڑ دیں اور یوں اپنے سرحدی علاقے کو خوفناک جنگی میدان بننے سے بھی بچا لیا اور اپنے یہاں ادھر کے اجڑے ہوئے بہترین شہسواروں کو ملازمت یا پناہ دینے کی راہ بھی ہموار کر لی۔ سیف الدین محمود انھی میں سے ایک تھے چند سال معمولی خدمتوں پر رہنے کے بعد انھیں متھرا سے ایٹہ جانے والی شاہراہ پر گنگا کے کنارے پٹیالی قصبے (عرف مومن آباد) میں چھوٹی سی جاگیر دے دی گئی۔ غالباً افغانوں سے دور

کی قرابت کو مدِنظر رکھا گیا ، یا پھر اس شورہ پشت علاقے میں ، جہاں افغانوں کی بین گڑھیاں تھیں مرکزی حکومت نے اپنا وفادار نگہبان بٹھا دیا۔

سیف الدین محمود کی شادی ایک سیاہ فام ہندوستانی امیر عماد الملک کی بیٹی دولت ناز سے ہوئی جو شوہر کی زندگی میں اور اس کے بعد بھی اکثر پٹیالی میں رہی ، چار بچے ہوئے ، ۳ لڑکے ، ایک لڑکی ۔ یمین الدین محمود ان میں منجھلے تھے جو ۶۵۲ھ (۱۲۵۳ء) میں پیدا ہوئے اور بعد میں اپنے تخلص اور موروثی خطاب "امیر" کے جوڑ کی بدولت امیر خسرو کہلائے ۔

پس منظر کی یہ ہلکی سی تفصیل اس لئے ضروری ہو گئی ہے کہ بعض لوگ انہیں "بلخی معروف بہ دہلوی" لکھتے ہیں ، بعض ان کے والد کو "شمسی غلام" حالانکہ امیر خسرو کے اپنے بیانات اور معاصر تاریخیں اور تذکروں سے اس کی تائید نہیں ہوتی ۔

یمین الدین نے صرف سات برس کی عمر تک باپ کو دیکھا ، وہ بھی وقفوں سے ، کیونکہ وہ جنگی معرکوں پر باہر جاتے رہتے تھے ۔ انھوں نے اپنی خانہ نشین امیرزادی ماں کو ، ماموں کو ، نانا کو دیکھا ، جانا ، انہی سے باپ کے قصے سُنے ہوں گے کہ وہ لکھتے ہیں :

> گویائی جو انسان کی بہترین صفت ہے انہیں غیب سے جی بھر کے ملی تھی ، مگر خاموشی پسند آدمی تھے ۔ ۔ ۔ ترک صفت سوتے میں فرشتہ ہوتے ہیں مگر میرے باپ جاگتے میں فرشتہ تھے ، ایسے نیک چلن تھے کہ کالی آنکھوں والی حور کو نظر اٹھا کر نہ دیکھتے ۔ ۔ ۔ ۔

اس سے کہیں زیادہ تفصیل اپنے نانا کے بیان میں دی ہے جو ایک سو تیرہ برس کے ہو کر مرے ۔ تب خسرو تیس سال کے تھے ۔ نانا عماد الملک کے بارے میں بتاتے ہیں کہ سلطنت کے چار ستونوں میں سے ایک تھے ۔ ستر سال عارض ممالک (سکریٹری حربیہ بخشی گری) دو سو ترک غلام ، دو ہزار ہندو (پیدل) اور دو ہزار سوار ان کے جھنڈے تلے رہتے تھے ۔ عمدہ کھانوں اور پانوں کے بڑے شوقین ہوں گے ۔ کیونکہ ہر مہمان کو متواتر پان پیش کئے جاتے تھے اور پچاس ساٹھ آدمی صرف پاندان اور خاصدان پر

ملازم تھے۔ بے انتہا سخی آدمی تھے۔

جہاں ان بیانات سے یہ کھلتا ہے کہ عماد الملک چوٹی کے ذمہ دار اور قابلِ اعتماد امیروں میں سے گذرے ہیں، وہیں یہ بھی کہ وہ ایک نومسلم ہوں گے۔ ہندوستانی نژاد ہوں گے، راجاؤں سے اور دشمنوں سے صلح صفائی کرانے میں لگے رہتے ہوں گے اعلیٰ درجے کے کامیاب ڈپلومیٹ ہوں گے اور ستّر سال میں غوریوں کے دورے بلبن کے زمانے (۱۲۷۰ء) تک پانچ بادشاہتوں کا عروج و زوال نہ صرف دیکھ چکے تھے بلکہ خود اونچے عہدے پر قائم رہے تھے۔

خسرو بالآخر انہی کے نواسے نکلے

ننھیال میں پلے تھے، ننھیال سے عشق تھا، اسی کے تربیت یافتہ اور طرفدار ثابت ہوئے۔

جس علاقے میں رہے وہ برج (یا بُرج بھاشا) کے لئے سَنَد کا درجہ رکھتا ہے۔ کرشن نگری ہونے کے باعث برج کے گیت اور بھجن اپنی مٹھاس، وسعت، نفاست میں ادبی شان اختیار کر چکے تھے۔ نانا کا قیام دہلی میں تھا، بڑی حویلی، باہر خدمتگاروں اور رشتہ داروں کے مکانات باپ کے انتقال کے بعد خسرو اکثر دہلی آئے گئے۔ ان کی مکتبی تعلیم بھی یہیں ہوئی۔ اچھی صحبت بھی یہیں میسر آئی۔ طبیعت میں بچپن سے کھلنڈرا پن تھا۔ "دودھ کے دانت گرتے وقت منہ سے موتی جھڑتے تھے۔" بھری محفل میں شعر سنانے سے نہیں ہچکچاتے تھے۔ کتابوں سے دل چسپی رکھنے کے بجائے ادھر ادھر گھوما کرتے اور حسبِ موقع پھل بتیاں کسا کرتے۔

ظاہر ہے کہ ان عادات کا بچہ گلیوں میں، نوکروں اور ہمسایوں میں گھومتا، دھوم مچاتا پھرے گا اور یہ تھا ڈھلی ہوئی شہری کھڑی بولی کا علاقہ ـــ جسے اس زمانے میں وہ ہندوی یا دہلوی کہتے ہیں۔ اس کی آوازوں میں ایسا کھڑا پن ـــــ بلکہ سپاہیانہ کھردرا پن تھا جو برج بھاشا (بھاکا) کی نرم آوازوں کی تکمیل کرتا ہے ـــ ۱۲۶۴ء تک انہوں نے آزادی اور بے فکری کے دن گذارے۔ شعر کہے، سنائے، داد پائی اور

ذی علم دوستوں (مثلاً تاج الدین زاہد) کے کہنے پر ایک دیوان "تحفۃ الصغر" کے نام سے تیار کردیا۔

جب وہ اپنی عمر کے ۲۰ ویں سال آزادانہ تلاش معاش کے لئے نکلے تو شاعرانہ شہرت اور ایک اچھا خاصا دیوان اُن کے ساتھ تھا۔ چھوٹتے ہی سلطان کے شاہ خرچ بھتیجے علاؤالدین کیشلو خاں (کشلی خاں یا ملک چھجو) نے اپنے دربار کی زینت بنایا۔ کول (علی گڑھ) اس کی جاگیر میں تھا۔ وہاں بھی اس کے ہمرکاب جاتے ہوں گے۔ تاہم شروع سے ہی اس کی نظر میں چڑھے اور آئے دن کی بخششوں سے فیض یاب ہوتے رہے۔ شام کو شراب و کباب، رقص و سرود کی محفلیں جمتیں اور خسرو ان میں اپنے کلام اور اپنے جام زر سمیت شریک ہوتے۔ محفل اُن کے دم سے رونق پاتی۔ اور وہ محفل کی خاطر، نہ صرف غنائی شعر لکھتے بلکہ اس کی نغماتی ادائگی تیاری بھی کراتے۔ سنگیت کی چاٹ انہیں پڑ چکی تھی۔

خسرو ملک علاالدین کشلی خاں کے ہاں شاعر خاص بن کر دو سال رہے۔ یہ وہ نوجوان تھا جس کے باپ اور چچا (بلبن) غلام کی حیثیت سے دہلی میں داخل ہوئے تھے۔ امیر خسرو کو اپنا یہ پہلا ممدوح اتنا پسند تھا کہ وہ دوستوں سے کہا کرتے تھے۔ ملک علا الدین محمد کشلی خاں، جیسا سخی اندا دھند لٹانے والا نشانہ باز، شکاری اور پولو کھیلنے کا ماہر کوئی اور مائی کا لال نہیں ہو سکتا۔

اب منگولوں کی غلامی سے بچنے کے لئے مسلم ملکوں کے اُمرا، وزرا اور شاہی خاندانوں کے وارث سیکڑوں کی تعداد میں ان کا دامن تھامے پڑے تھے۔ جگہ جگہ کے خزانے پنجاب، سندھ اور کشمیر کی راہ سے دہلی اور نواح دہلی میں پہنچ چکے تھے۔ بلبن نے تخت حکومت پر آنے سے پہلے اپنے نیک نفس آقا ناصرالدین محمود کے اختیارات کی باگ ڈور سنبھال لی تھی اور اس کے جاہ و جلال کا یہ شہرہ تھا کہ خود "ہلاگو" (ہلاکو) خاں نے اپنے سفیر بھیجے تو وہ دہلی دربار کی شان اور قوت دیکھ کر دنگ رہ گئے۔ پھر ایک زمانے تک چنگیز کے حوصلہ مند بیٹیں، پوتوں میں سے کسی کی ہمت نہ ہوئی بلی

کی طرف بڑھنے کی۔

دوسرا سخی جس نے اپنی بے نیازانہ طبیعت اور عالی ظرفی میں نام پایا۔ خود بادشاہ کا بڑا بیٹا بغرا خاں تھا۔ ایک بار وہ اپنے چچازاد بھائی کے مکان پر اپنے خاص شاعروں اور علمائے وقت (شمس الدین دبیر اور قاضی اثیر) کو ساتھ لئے ہوئے مہمان تھا۔ محفل جمی، سب نے اپنے اپنے جوہر دکھاتے۔ خسرو اپنی وجاہت، اپنے کلام اور ادائگی، دونوں سے چھا گئے اور ان پر اشرفیاں بھی برسیں اور بغرا خاں نے اٹھنے سے پہلے انہیں طشت بھر کر "نقرۂ خام" بھی دیا۔ خسرو کی چاندی ہو گئی لیکن کشلی خاں کے چہرے کا رنگ بدل گیا ـــــ اور برتاؤ ایسا بدلا کہ

. . . . خواست کہ مرا نشانۂ بلا سازد . . . . خیال آں ہم در دلم گزشت

. . . . چوں تیر بجستم و چابک کردم و بر عزم خدمت ملوک سامانی، راہ سامانہ پیش گرفتم . . . ."

کشلی خاں کے غصے کا تیر لگنے سے پہلے ہی وہ تیر کی طرح نکلے اور سیدھے بغرا خاں کے پاس سامانہ پہنچ گئے۔

سامانہ (پٹیالہ کے نزدیک) پنجاب اور کشمیر کے راستے میں دہلی سلطنت کی بڑی چھاؤنی تھی۔ وہاں مضبوط اور قابلِ اعتماد گورنر رکھا جاتا تھا۔ کم از کم دو بار منگول فوجی حملہ آور سامانے کا قلعہ کترا کر دہلی کی طرف بڑھے اور سامانے کی فوج نے اُن کی سپلائی لائن کاٹی۔

ناصر الدین بغرا خاں نے خسرو کو اپنا ندیم بنا لیا۔ مزے میں گزرنے لگی۔ یہیں انہوں نے پنجابی زبان سیکھی ہوگی، اور اس کے لوک گیتوں کی لے ـ جو ہندوستان اور خراسان دونوں کے سنگیت سے الگ اپنا بانکپن رکھتی تھی۔

اُن کے مراتب بلند ہوتے جا رہے تھے کہ ناگاہ بنگال میں وہاں کے بلبنی گورنر طغرل نے بغاوت کر دی۔

بغرا خان کو حکم ہوا کہ پنجاب کی فوج لے کر بنگال کی طرف بڑھے

۱۲۹۰ء میں لکھنوتی ـــــ جو بنگال کے گورنر کا صدر مقام تھا، دہلی اور پنجاب کی فوج کی تلواروں سے سرخ ہو گیا۔ معاصر ادب اور تاریخوں سے پتہ چلتا ہے کہ لکھنوتی (موجودہ مرشد آباد) میں سر بازار پھانسیاں اور ٹکٹکیاں لگائی گئیں، مشتبہ ملازموں اور غلاموں کو بیل اور گدھے کی کھال میں بھروا دیا گیا اور اتنی دہشت پھیلائی گئی کہ خود شہزادہ بغرا خاں تھرا گیا۔ اسے گورنر مقرر کر کے "خبرداری اور بے رحمی" برتنے کی نصیحتیں کیں جب بلبن کئی مہینے بعد واپس ہونے لگا تو خسرو بھی واپس آنا چاہتے تھے۔ قتل و غارتگری کا یہ منظر اور پھر بنگال کی مرطوب آب و ہوا ـــــ جی نہ لگا۔ بغرا خاں نے روک لیا۔ پھر بھی وہ چھ مہینے کے اندر اندر ماں اور عزیزوں سے ملنے کا عذر کر کے دہلی چلے آئے۔

تیسرا اپنے دور کا سب سے بڑا فیاض ملک امیر علی سر جاندار یا جامہ دار بھی جو حاتم خاں کے نام سے مشہور ہوا خسرو کا منتظر تھا، لیکن شاعر نے مصلحت اسی میں دیکھی کہ بلبن کا بڑا بیٹا سلطان محمد قاآن ملک صاحب نظر بھی ہے، اقبال مند بھی، سپہ سالار بھی اور ولی عہد بھی، اسی سے ربط قائم کیا جائے۔ ۱۲۸۰ء میں وہ ملتان سے دہلی آیا تو امیر چپالی سے دہلی پہنچے۔ شہزادے کی خدمت میں حاضر ہوئے، کلام سنایا، شہزادے نے انہیں اور ان کے امیر دوست امیر حسن سجزی کو چن لیا۔ ملتان پہنچ کر اُن کی وہ قدر دانی ہوئی جو اندازے سے بڑھ کر تھی۔

پنجاب اور سندھ دونوں کے لئے ملتان مرکزی فوجی مقام، علما، صوفیا، شعرا اور عراق و عرب کے موسیقاروں کا گڑھ تھا۔ شہزادہ ذی علم بھی تھا، بہادر بھی، شاعری اور موسیقی دونوں کا رسیا۔ میدانِ جنگ اور محفل رنگ و آہنگ دونوں میں بے مثل شخصیت کے ہونہار شہزادے کا دربار دہلی کے ان دونوں شعرا کے لئے اہم تربیت گاہ ثابت ہوا۔ یہیں امیر نے اپنا دوسرا دیوان "وسط الحیوٰۃ" ترتیب دیا، یہیں قول (حدیث) کے عربی لحن کو ہندوستانی موسیقی سے جوڑا۔ جو آگے چل کر قول (قلبانہ) کہلایا، یہیں عربی اور ترکی سازوں کو پنجاب کے لوک گیتوں کے لئے استعمال کیا، یہیں انہوں نے عربی اور فقر کی

تحصیل وتکمیل کی اور ۲۳ قصیدے سلطان محمد کی شان میں لکھے۔ جو تب تک کسی کے لئے نہ لکھے تھے۔ پہلے پہل انہیں ایک لائق ممدوح ملا تھا جس نے دہلی سے اپنے مرکز ملتان آتے ہی پوری قوت کے ساتھ سرحدی علاقوں کو منگولوں سے اور اپنے ماحول کو بدباطنوں اور چھچھوروں سے پاک کر دیا۔ بمشکل ساڑھے چار سال گزرے ہوں گے کہ ایران کے حاکم ارغون خان بن اباق خاں بن ہولاگو (ہلاکو) خاں نے ہندوستانی سپاہ سے اپنے مقتولوں کا انتقام لینے کے لئے چنگیزی امیر تیمور خاں کو ۲۰ ہزار (بقول بعض ۳۰ ہزار) کا لشکر جرار دے کر لاہور اور دیپال پور کے راستے ملتان پر بھیجا۔ سلطان محمد کو غنیم کے حملہ کی اطلاع دیر سے ملی یا غلط ملی، پوری تیاری کئے بغیر اس نے دریائے راوی پار کیا اور جان ہتھیلی پر رکھ کر دشمن کو کچھ دور پسپا کر دیا۔

امیر کہتے ہیں کہ فتح قریب تھی کہ ہوا پلٹ گئی۔ دوسرے مورخین بتاتے ہیں کہ ہندستانی فوج (جس میں سرحد کے پٹھان تھے) دشمن کا پیچھا کرنے میں بکھر گئے اور شہزادہ مغرب کی نماز شکرانہ میں لگ گیا کہ اتنے میں کمین گاہ سے حملہ ہوا اور منگول کے تیر نے اُسے ہلاک کر دیا۔ سردار کا ہلاک ہونا تھا کہ ملتان کی فوج پس گئی اور ہر طرف بربادی پھیل گئی۔

امیر خسرو میدان جنگ میں تیر چلاتے ہوئے ایک منگول سوار کے ہاتھ پڑے منگول سوار امیر کو قیدی بنا کر لے چلا۔ یوں تو منگول لشکر سردیوں میں حملہ آور ہوتے تھے اس بار گرمی کا موسم تھا اور سال ۱۲۸۵۔ دوسرے دن وہ انہیں رسی میں کھینچتا، دوڑاتا ہوا لے چلا۔ دریا نظر پڑا تو پیاس کے مارے منگول نے دریا کنارے گھوڑا مع اللہ سوار اور سواری دونوں نے ڈگڈگا کر پانی پیا

هم او سیراب شد، هم مرکبش سیر
نشد در دادنِ جاں هر دو را دیر

وہ دونوں تو بس وہیں ڈھیر ہوئے اور امیر منہ پر چھینٹا مار کر، رسی کی گانٹھ کھول کر کنارے کنارے جنگل کی راہ سے دہلی کی طرف بھاگ نکلے۔

خسرو کچھ دن دہلی میں اور پھر ماں اور عزیزوں کے ساتھ پٹیالی میں رہے۔ دہلی

کے درباری حالات پر اُن کی نظر رہتی تھی۔ امرا نے سازش کر کے بغرا خاں کے بڑے بیٹے معزّ الدین کیقباد کو تخت پر بٹھایا۔ اس کے کینہ پرور اور سازشی مشیر کار ملک نظام الدین سے خسرو کا دل نہیں ملتا تھا اس سے کتراتے رہے اور بالآخر اپنے وقت کے تیسرے لکھ لٹ قدر دان علم امیر علی سرجاندار حاتم خاں کے دامن سے وابستہ ہو گئے۔

دو سال اودھ میں رہے۔ برج بھاشا کے بعد اودھی بول چال کا یہ علاقہ، رام بھگتی کی سرزمین اپنی لوچدار تہذیب خوش حالی اور نزاکت و نفاست کی بدولت انہیں پسند تو آیا۔ مگر وہ زیادہ دیر تک دہلی سے زیادہ دُور نہیں رہنا چاہتے تھے۔ عموماً کہا جاتا ہے کہ والدہ کی جُدائی ستا رہی تھی، یہ بھی ہوگا لیکن کئی سبب اور بھی تھے حاتم خاں نے روکنا چاہا اور انہوں نے جانے کی ضد کی تو اودھ سے دہلی ایک مہینے کا سفر خرچ اشرفی بھرے دو تھال دے کر رخصت کیا۔ یہاں پہنچے ابھی دو دن گزرے ہوں گے کہ بادشاہ نے بلا بھیجا اور فرمائش کی کہ باپ بیٹے کی ملاقات جو خونریز جنگ کے بجائے شفقت و محبت میں بدل گئی۔ ایسا تاریخی واقعہ ہے جس کے وہ خود گواہ ہیں صلے میں اتنا "زر" دینے کو تیار ہوں کہ عمر بھر کوئی احتیاج نہ رہے۔ "مُہر زر" (شاہی اشرفی) اور "خلعت شاہی" شاعر کی موزونیٔ طبع پھر کیا تھا۔ یہ کام فوری شروع ہوا۔

وہ تب تک اسی دن کے آرزومند تھے، خوش خوش گھر آئے۔ خود کو دوستوں "عزیزوں" یہاں تک کہ "جن و انس" سے روپوش کر کے اعتکاف کیا اور پورے چھ مہینے بعد رمضان ۶۸۸ھ ۱۲۰۸ء کے آخر میں ۳۹۴۴ شعروں کی مثنوی "قران السعدین" مکمل کر کے اور نقل کرا کے پیش کر دی۔ یہ مثنوی ان کی تمام تصانیف میں کئی حیثیتوں (خصوصاً فنی اور سماجی حیثیت) سے نہایت اہم ہے۔

ایک تو خسرو کے فن کی شوخی پھر مثنوی ایسی کہ تب تک رزم، بزم، تاریخی تفصیلات" اندر خانہ شہری، فنون اور صنعتوں حرفتوں کا ایسا مُرصّع اور مکمل نقشہ کبھی کسی نے نہ کھینچا تھا" اہل دربار اور خود بادشاہ عش عش کر گئے۔ معزّ الدین کیقباد کو ان دنوں ایسے ہی اپنی تازہ

فتح پر (جو منگولوں کے ایک دستے پر نصیب ہوئی تھی)، ناز تھا، سپہ دادا اور نانا دونوں طرف سے بادشاہ زادہ، عیش پسند اور آئندہ کی تاریخ میں اپنا نام ثبت کرانے کا آرزومند۔ اس نے جی کھول کر داد بھی دی، زر و سیم بھی۔ چچا نے اسے ملتان لے جا کر مصحف دار (کتاب خواں اور شاہی لائبریرین) بنایا تھا، باپ نے محض ندیم اور قصیدہ گو۔ معزّ الدین نے ان دونوں سے بلند مقام دیا اور "ملک الشعرا" کہہ کر۔ مگر شاعر، جسے "ڈھیر سا" پیل بل" سونا چاندی ملنے کی توقع تھی، بظاہر مسکراتا۔ بباطن پیچ و تاب کھاتا ہوا آیا۔

"کوئی میرے کلام کی قیمت کیا دے گا بھلا، یہ تو محض کاغذ کے دام ہیں!"

سال نہ گزرا تھا کہ معزّ الدین کیقباد کے خشا کے خلاف اور ترک امرا کے منصوبوں کو شکست دے کر ایک خلجی امیر فیروز شاہی لقب جلال الدین اختیار کر کے بہاپور (موجودہ نئی دہلی) سے بادشاہی قصر کیلو گڑھی آیا۔ اتفاق سے خسرو نے اس کی مدح میں بھی قصیدہ لکھا تھا۔ معلوم نہیں امیر خسرو کی شادی کب اور کہاں ہوئی لیکن (۶۸۹ھ) ۱۲۹۰ء میں ان کے ہاں پہلا بیٹا تولد ہوا اور اس کا نام مسعود رکھا گیا۔

جلال الدین فیروز خلجی کو اس تھوڑی سی مدت میں تین جنگوں سے سابقہ پڑا۔ خسرو کے دو سابق ممدوح ملک کشلو خاں (عرف ملک چھجو گورنر کڑہ) اور امیر علی حاتم خاں (گورنر اودھ)، یکے بعد دیگرے مقامی ناد ہندہ راجاؤ اور غیر مسلم جنگجو زمینداروں کو ساتھ ملا کر نہ صرف بغاوت پر آمادہ ہوئے بلکہ فوج لے کر بدایوں تک چڑھ آئے۔

ان دونوں کی مدح میں خسرو کے قصائد ابھی تازہ تھے کہ انہوں نے جلال الدین فیروز کو خوش رکھنے کے لیے دونوں ترک امیروں کو بُرے لفظوں سے یاد کیا۔ شاید بدلے ہوتے حالات کی وجہ سے وہ کڑہ کی فوجی مہم میں بادشاہ کے ساتھ بھی گئے۔ بعد راجپوتوں کے مضبوط قلعے جھائن۔ رنتھمبور کی فوجی مہم میں بھی ساتھ تھے۔ انہی کی یادگار ہیں، بادشاہ کی جنگی مہموں پر ایک مختصر سی مثنوی مفتاح الفتوح بھی لکھی، جس کے شروع ہی میں جتلا دیا ہے کہ واقعات کے نظم کرنے میں غلط بیانی اور مبالغہ سے کام نہ لوں گا۔ خود یہ بادشاہ اس طبیعت کا آدمی تھا۔ ابھی وہ راجپوتانے سے واپس ہوا تھا، دم لینے نہ پایا تھا کہ ایک زبردست منگول

تاتار فوج سنام اور ملتان کی سرحد پر گھنگھور گھٹا کی طرح امنڈ، ارکلی خاں کمانڈر اس مہم پر روانہ ہوا۔ بادشاہ خود بھی منگولوں سے مقابلے کا بڑا شائق اور عادی تھا لیکن وہ پائے تخت سے گیا نہیں۔ امیر خسرو بھی یہیں رہے۔

خسرو دو سال جم کر دہلی میں بیٹھے، اسی زمانے میں خواجہ نظام الدین اولیا کی خانقاہ پر آمد و رفت بڑھی۔ انھی دنوں اپنا سب سے اہم دیوان "غرۃ الکمال" صاحب نظر اور بزرگ دوستوں، مولانا شہاب الدین، قاضی سراج، تاج الدین زاہد اور علاء الدین علی شاہ کے مشورے اور مدد سے ترتیب دیا۔ بعد میں ایک تفصیلی دیباچہ بڑھایا۔

یہ پہلا دیوان تھا جس پر "شیخ الشیوخ عالم" نظام الدین کی مدح، خدا اور رسول کے فوراً بعد اور بادشاہ کی مدح سے پہلے آتی ہے تیسرا دیوان ہونے کے باوجود اس میں بھی اپنی غزلیں شامل نہیں کیں، اور دیباچے کے خاتمے پر اپنے بدلے ہوئے موڈ کی فکری پرچھائیں یوں ڈالی:

"افسوس، صد افسوس کہ" ان چند شعبدوں میں، جھوٹ کی اس پوٹ میں اپنی عمر کی نفیس ترین سانس خالی کر دی —— اور عمر عزیز ان پر ضائع کر دی۔ شعر سے میرے ہاتھ وہی آیا جو گرد و غبار سے آدمی کی مٹھی میں آتا ہے۔ اس خبط کے مارے اندھیرے میں کئی بہت سے چلائے، اب چاہوں کہ ہاتھ دھو لوں (دامن پاک کر لوں) تو میں ہوا سے ہاتھ بھی نہیں دھو سکتا۔ یہ محض دل کے ارمان تھے "کہ سخن تام بر بندہ فرض است"... کفر و زندقہ میں اتنی فکر (یعنی فکر سخن) صرف کر دی، اسے کسی اچھے کام میں لگانا چاہیے تھا۔ "یعنی در عالم وحدانیت معروف شدے..."

اب تک انھوں نے کیر تیر اور امارت کی تلاش کی، طشت زر کی امید رکھی، شاعرانہ مقبولیت چاہی، غزلیں لہک لہک کر سنائیں اور خوش آواز گانے والوں اور گانے والیوں کو تربیت دے کر گوائیں اور سنوائیں، گیت سنگیت، ناچ رنگ، جام و دلارام کی محفلوں میں جی بھر کے رتجگے کیے، سفر

کیے، کتنیں ہی رکھتیں بذبان، قلم اور تلوار تینوں کی تیزی منوائی، میدانوں اور جنگلوں کی چلچلاتی دھوپ، رَن میں بجتے کھانڈے اور بہرحال رزم و بزم کہیں سے منہ نہیں پھیرا اور اب عمر کے چالیس سال پورے کر کے وہ ماضی کا تنقیدی جائزہ لے رہے ہیں۔ ـــــ مگر ایک ہی سانس میں پورا موڑ کا شاان کے سے مزاج اور تاریخی حالات کو منظور نہ تھا۔

بوڑھے، خوش مزاج جلال الدین خلجی کے ہاں، ترک نوجوان معزّ الدین کیقباد کی طرح دوست دشمن سب کو ڈھیل تھی ڈیڑھ سال اور گزر گیا۔

بدھ کے دن ۱۹ جولائی ۱۲۹۶ء/۱۶ رمضان ۶۹۵ھ کو اولوالعزم، منچلے اور اپنی کامیابی کی خاطر سب کچھ کر گزرنے والے بھتیجے اور داماد، علی گرشاسپ (بعد میں علاء الدین محمد) نے دھوکے سے مہربان چچا کا سر عام خاتمہ اور اپنی تخت نشینی کا اعلان کر دیا۔ کڑہ (مانک پور) کے مقام پر، گنگا کنارے جہاں علاء الدین نے بادشاہ کے پرانے باغی ملا لیے تھے، باپ جیسے مشفق سلطان کا خون ناحق کرنے کے بعد جب وہ منزل بمنزل دہلی کی طرف "ہُن برساتا، گو پھنوں سے روپیہ اشرفی کا بکھیر کرتا ہوا چلا تو تیس برس کا کڑیل جوان، دکن کا پہلا فاتح افغان اپنوں اور غیروں کے لئے امید گاہ بن گیا اور دشمنوں اور نکتہ چینیوں کے لئے سیلاب بے پناہ، بقول شخصے دیوگری میں ہی علاء الدین نے دہلی فتح کر لیا تھا۔

علاء الدین نے اپنے سے پہلے کے دس سال، معزّ الدین کیقباد اور فیروز خلجی کا دور گویا تاریخ ہند سے بالکل نظر انداز کر کے بلبن کی سخت گیر، بعلے لوچ، منصفانہ انتظامی مگر غیر شاعرانہ پالیسی اپنائی، اُسے آگے تک پھیلایا، فرق یہ کہ بلبن بیس برس مرکز کو مضبوطی سے تھام کر بیٹھا رہا ـــــ علاء الدین نے دیوگری کی آسان فتوحات میں سونے کی کانیں دیکھ لی تھیں اور وہ ایک، مضبوط مرکز کا دائرہ اختیار زمین کے چپے چپے پر پھیلانے کا آرزومند تھا۔ امیر خسرو نے اِس بدلے ہوئے سیاسی موسم میں اپنے شاعرانہ مرتبے کا مستقبل تو دیکھ لیا اور اس سے منسوب کر کے کسی عظیم مثنوی کی تصنیف کا خیال دل سے نکال دیا۔

امیر خسرو کا درباری منصب اور درماہہ قائم رہا، اس متحرک اور بے چین طبیعت کا ایک ـــــ حال پر قائم اور مطمئن رہنا دشوار تھا۔ بادشاہ جہاں خود لاؤ لشکر لے جاتا، انھیں بھی ساتھ جانا پڑتا۔

راجپوتانے کی لمبی فوجی مہم کے علاوہ تین سال وہ پائے تخت سے باہر نہیں گئے۔ اب انھیں تکمیلِ فن کے علاوہ ایک فکر اور تھی ــــ ں کے عالمی ادب میں ایران توران کی ٹکسال میں اپنی قیمت آنکنے اور اپنا سکّہ چلانے کی فکر۔ فردوسی کے بعد اگر کسی نے مثنوی میں کمال دکھایا، بیان کے فن کو نغماتی سانچے میں ڈھالا اور سب سے اہم یہ کہ شاہانِ وقت کو قصّہ کہانی کے روپ میں اخلاقی سبق حلوے کا لقمہ بنا کر دیے تو نظامی گنجوی نے۔ وہ ایک عدیم المثال نمونہ سامنے تھا اور امیر اس کے شاعرانہ کمال کے قائل بھی تھے۔ انھوں نے اسی مینار پر کمند پھینکا۔ نظامی دنیاداری کے جھنجھٹ سے الگ، دامن میں پاؤں کھینچ کر کوہ صفت بھاری شخصیت کے ساتھ ایک جگہ (گنجہ میں) جمے رہے، تب ۴۴ برس (۵۵۲ھ سے ۵۹۶ھ) میں پانچ مثنویوں کا ایک خمسہ بادشاہوں کو نذر کر کے اور اُن سے نذر لے کر دنیا کے آگے پیش کیا۔ خسرو نے یہ کام تین سال میں کر ڈالا۔ (۱۲۹۸-۱۳۰۱ء) وہ بھی روز کے معمولات اور دربار کی حاضری بجا لا کر۔ یکے بعد دیگرے پانچوں مثنویاں اپنے رُوحانی مُرشد خواجہ نظام الدین کی محبت اور عقیدت کا اعلان کرتی ہوئی بلکہ انھی کی نذر۔ اب جا کر یہ رشتہ استوار ہوا تھا اور اس نے روحانی، فکری اور فنی قوت کا ایک تازہ سرچشمہ کھولنا شروع کیا، سکونِ قلب بھی دیا اور وقت میں برکت بھی۔

دلوں کے بادشاہ، درویشوں کے درویش، چشتی سلسلے کے چوتھے پیر اور دن بھر روزہ رکھنے پر بھی جوانوں کے جوان خواجہ نظام الدین خسرو سے عمر میں کوئی ۱۸ برس بڑے تھے۔ پہلے کبھی اُن کے ناناکی ڈیوڑھی سے اُٹھاتے جا چکے تھے، ہر طرح کی آزمائشوں سے ثابت قدم گزر چکے تھے، خسرو کی شخصیت اور شاعری کے والدادہ تھے، ان کا کلام انھی کی زبانی سنتے اور داد دینے کے عادی تھے ــــ مگر اب خسرو اُن کے فقیری دربار میں حاجت مند کی طرح پہنچے تو عالم ہی کچھ اور ہو گیا۔ قربت و خلوت کے جس مقام پر روز کے آنے والے بلکہ سچے مرید نہ پہنچتے تھے، خسرو وہاں پہنچ گئے اور دن بھر کی روداد مزے مزے میں سُنانے لگے۔

نظامی کی مثنویاں نظام الدین کو سُناتے سُناتے خسرو خود دل و جان سے "نظامی" ہو گئے۔ اس عشق کا اسرار بیان کرنا دشوار ہے، تاہم اس کی توجیہ پروفیسر محمد حبیب سے بہتر کسی نے نہیں کی۔

"مطلع الانوار" پہلی کوشش۔ تصوف و اخلاقیات کے موضوع پر تھی، کچھ خشک رہی۔ "شیریں خسرو" میں پورا ڈرامہ تھا، ۴ کردار، شہزادہ، شہزادی، نوجوان انجینیر، عاشق کا نام، خسرو نے اس میں اپنا رنگ طبیعت زیادہ کامیابی سے دکھایا، اور اسے پھیلایا بھی زیادہ۔ جب تیسری مثنوی "مجنوں لیلیٰ" لکھ رہے تھے (۱۲۹۹ء) چہیتی ماں اور چھوٹے بھائی کا انتقال ہو گیا۔ مثنوی میں جہاں دردِ الفت یا غمِ فرقت کا بیان آ گیا، شاعر پر ایسی رقت طاری ہوئی کہ عجب نہیں جو کاغذ پر آنکھیں نہیں، آنسو ٹپکاتے ہوں۔ چوتھی "آئینہ سکندری"، نظامی گنجوی کی دونوں مثنویوں اسکندر نامہ بری و بحری کا سامنا کرتی ہے اور ہے بھی اُن دونوں سے مختصر۔ لیکن اُن کی پانچویں "ہشت بہشت" واقعی بے مثل، رواں دواں، خوشگوار اور گہری مثنوی ہے۔ علامۂ دہر، مولانا جامی (متوفی ۸۹۸ھ) ———————— جنہوں نے ایک جملے میں دوٹوک فیصلہ دیا تھا کہ خمسۂ نظامی کا جواب خسرو سے بہتر کسی نے نہیں لکھا، انھوں نے اسی راہ کو اپنایا، مگر نظامی کے مضامین اور طرزِ بیان سے کترا کر۔ دنیا میں آج اسی مثنوی کے مُصوّر نسخے زیادہ ملتے ہیں اور ایسے کہ آنکھیں روشن ہو جائیں۔

یہاں نہ حاشیہ آرائی کی ضرورت تھی، نہ مدح سرائی کی، بیان کئے ہوتے افسانوں کو، اُنھی یا دوسری تفصیلات یا ترمیم و اختصار کے ساتھ اپنے رنگ سخن میں ڈھالنا اور تازگی بخشنا شاعر کا کام تھا، عام پسند غزل گوئی سے کہیں زیادہ دشوار۔ ہندوستان سے باہر کی دنیا نے خمسے کے میدان میں ان کا لوہا مانا، سو برس آگے نظامی ہیں، سو برس پیچھے جامی اور نوائی۔ البتہ ہندوستان میں خسرو کا نام تاریخی مثنویوں نے، انکے دوہوں، گیتوں اور غزلوں نے پھیلایا۔

امیر خسرو ان تمام واقعات کے عینی گواہ ہیں، لیکن یہ محض اتفاقی امر نہیں کہ علاءالدین جیسے اولوالعزم حکمراں پر انھوں نے کوئی تاریخی مثنوی تصنیف نہیں کی۔ وہ اس کی مدح تو جی جان سے کرتے ہیں، مگر "کمالِ فن" کے اظہار میں پہل نہیں کرتے۔ اُسے کسی اور دن کے لئے اُٹھا رکھتے ہیں۔

علاءالدین خلجی نے دغا اور دولت سے دہلی کی وسیع سلطنت قبضائی تھی، اور پورے بیس سال اسے دلیری، ہمت، سخت گیری اور انتظامی قابلیت کے ساتھ چلایا۔ اپنے "خمسہ" کی ہر ایک مثنوی میں امیر خسرو بڑھ چڑھ کر اس کی مدح کرتے ہیں، کبھی براہِ راست، کبھی ادروں پر رکھ کر نصیحتیں کرتے

ہیں، اور نظامی گنجوی کی طرح خود بھی "سکندر ثانی، علاء الدین والدنیا فاتح عالم، نائب خلیفہ" سے صلہ، انعام اور قدر دانی کی امید رکھتے ہیں ــــ لیکن سلطان نے ان کو اپنے دربار کی زینت اور خانقاہ نظامیہ سے ایک زندہ رابطہ بنائے رکھنے کے علاوہ زیادہ اہمیت نہیں دی۔ امیر نے قصائد لکھے اپنا منصبداری فریضہ پابندی سے انجام دیا مگر بالآخر سمجھ گئے کہ یہاں مبالغہ آرائی سے نہیں واقعہ نگاری سے ہی کام چلے گا۔ اور وہ اپنے اس حقیقت پسند ممدوح کے بارے میں خود بھی حقیقت پسند ہو گئے۔

علاء الدین خلجی اُن کے لئے محض ایک بادشاہ نہیں رہا بلکہ اولوالعزمی، پامردی، بے رحم انصاف اور زبردست وسیع سلطنت میں رعایا کے جان و مال کی حفاظت کا نشان بن گیا۔ وہ اس کی کفایت شعاری کو اوّل اوّل بخل سمجھے، کچھ کبیدہ خاطر رہے، پھر انھوں نے اس پالیسی کی قدر و قیمت جانی، اُسے سراہا اور صرف قصیدوں میں، خمسہ کی مثنویوں کی تمہید میں نہیں، بلکہ (عہدِ علائی کو بارہ برس جانچنے اور سمجھنے کے بعد) اپنے قلم کا پہلا نثری کارنامہ "خزائن الفتوح" لکھ کر پیش کر دیا۔ جو پیچیدہ اور کسی حد تک مبالغہ آمیز استعاروں کے باوجود علاء الدین کے دَور میں شمالی اور جنوبی فتوحات کے واقعات کی ایسی منھ بولتی تصویر تھی کہ اس کا نام ہی "تاریخِ علائی" پڑ گیا۔ بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان کی اس طاقتور مرکزی سلطنت کے جبر و قہر، شان و شکوہ، ناپ تول اور دُور اندیش پالیسی کی تہہ میں اُترنے کے لئے "خزائن الفتوح" کی تہہ دار نثر ایک زینے کا کام دیتی ہے۔ آج تک ہندوستان کی کوئی ایسی معتبر تاریخ نہیں لکھی گئی جس میں عہد علائی کے واقعات کی سند کے لئے امیر خسرو کی تصانیف، خصوصاً "خزائن" کو گواہ نہ بنایا گیا ہو۔

راجپوتانے کی جنگوں میں، جہاں جہاں بادشاہ بذاتِ خود گیا، امیر خسرو ہمرکاب تھے، دکن کی فوجی مہموں میں (۱۳۰۶ - ۱۱) امیر خسرو نہیں گئے تھے لیکن انھوں نے ایک ایک تفصیل ریکارڈ کی۔ معاصر مورخوں سے زیادہ صداقت کے ساتھ فتوحات کی تاریخی اور سماجی اہمیت کو اُبھارا۔

امیر خسرو کے نزدیک اس دَور کی اہمیت یہ ہے کہ امن کے زمانے میں غریب اور پست حال کسان زمینداروں اور صوبیداروں کی زبردستیوں سے محفوظ ہے اور جنگ کے زمانے میں لشکر کی گزرگاہ کے قریے، دیہات اور شہر لوٹ اور بے آبروئی سے محفوظ ہیں۔

ان کے نزدیک اس دَور کی اہمیت یہ ہے کہ جہاں گیری کے ساتھ جہاں بانی بھی ہے۔ بادشاہ اِس سرے سے اُس سرے تک ملک کو فتح کرنے کے علاوہ انتظام میں بھی کامیاب ہے۔

....آں کہ بگیرد ز تو اندداشت آں گرفت بروے گرفتہ بوَد و واجب است کہ جہاتے بروے گرفت کند تا آوازاں گرفت جہاں گیرد.....

یہی خیال انھوں نے اپنی مثنویوں میں بھی اُبھارا ہے۔ اور صاف نظر آتا ہے کہ امیر اب دربار میں ایک مصنف دار اور منصبدار شاعر کی حیثیت سے نہیں، خود کو ایک سخت گیر مدبر کی حیثیت میں دیکھتے ہیں اور خالی خولی مدح سرائی کو فعلِ عبث شمار کرتے ہیں۔

مثنوی "مجنوں لیلیٰ" انھوں نے ۱۲۹۹ء میں تمام کی ہے۔ یہ علاءالدین کا جنگی زمانہ ہے جب علماء اور مفتیوں کی زبانیں اس کے آگے بند تھیں۔ وہ مثنوی کے ختم پر بیٹے کو نصیحت کرتے ہیں:

ترکانہ زموئے گرہ کشائی پیشہ مکنی ثنا سرائی
چوں من نشوی کہ ہر زمانے سازم بدروغ داستانے

یعنی شاعری اور مدح سرائی پر بسر نہ کرنا، آبائی پیشے شمشیر زنی اور نشانہ بازی اختیار کر کے قوتِ بازو کی کمائی کھانا۔ انھیں معلوم ہے کہ مثنوی دوست اور دشمن سبھی تک پہنچے گی۔ شروع میں مدحیہ بیان ہے تو ممکن ہے علاءالدین پڑھوا کر سنے، پھر بھی کجکلاہانہ بے باکی سے کہہ جاتے ہیں:

....مجھ جیسا "مسکین"، حاجت مند، بے سروسامان، جو کھولتی ہوئی دیگ کی طرح تپ رہا ہے، رات سے صبح تک، صبح سے شام تک "گوشۂ غم" میں چین نہیں پاتا۔ خود غرضی کے ہاتھوں یہ ذلت اٹھاتا ہوں کہ اپنے جیسے ایک آدمی کے سامنے [ادب سے] کھڑا رہنا پڑتا ہے۔ جب تک پاؤں سے سر کو خون نہیں چڑھ جاتا، کسی کے پانی [معاوضے یا اُجرت] سے میرا ہاتھ تر نہیں ہوتا....

یہ ہے مؤرّخ کی زندگی اور تصورات کا، جو عہدِ علائی کی فتح مندی اور عہدِ قصیدہ گوئی کی شکست نے سازش کر کے اُنھیں سمجھایا ــــ اور جس کی بدولت خمسہ مکمل ہوا۔ بعد کی تین اہم مثنویوں میں بیانِ واقعہ پر زیادہ زور دیا گیا، "افضل الفوائد" اقوال حضرت نظام الدینؒ مرتب ہوئی اور ضخیم نثری تصنیف

"رسائل الاعجاز" نے تکمیل پائی۔

پھر ہندوستان کے سیاسی افق نے رنگ بدلے بساطِ جہاں بانی پر نئی چال میں نئے نقشے ابھرے اُدھر قصرِ ہزار ستون میں سلطان علاء الدین کی آنکھ بند ہوئی، اِدھر ملک نائب (چیف سکرٹری) سیہ فام کافور نے بڑے شہزادے خضر خاں کی آنکھیں نکلوالیں (جو بحکمِ سلطانی گوالیار کے قلعہ میں نظربند تھا)، اور سات سال کے بچے کو تختِ نشین کرکے خود عنانِ حکومت سنبھالی۔ کم سن شہزادے شہاب الدین کی ماں جاٹھیا پالی رائے رام دیو کی بیٹی تھی۔ اس سے نکاح کرکے کافور نے نائبا بادشاہ کے سوتیلے باپ کا سا اقتدار حاصل کرنا چاہا۔ خضر خاں کا ہم عمر، سوتیلا بھائی مبارک قید کردیا گیا — اور جب اس کو اندھا کرنے کے لئے "پائک" (باڈی گارڈ) بھیجے گئے، وہ شہزادے کے حامی بن کر پلٹ پڑے اور محل میں گھس کر ملک نائب کا ہی خاتمہ کردیا۔ چند روز بعد ۱۸ اپریل ۱۳۱۶ء (۲۴ محرم ۷۱۶ھ) کو یہی مبارک خاں، قطب الدین کا لقب اختیار کرکے تخت نشین ہوا۔

یہ تین مہینے امیر خسرو پر، بے نیازانہ جینے کے باوجود، کتنے سخت گزرے ہوں گے، اندازہ ہوسکتا ہے۔ ملک کافور اور خضر خاں دونوں اُن کے ممدوح رہ چکے تھے، دونوں معتوب ہوئے گئی اور ممدوح اور قدرداں اُن کی ذب میں آگئے۔

نئے بادشاہ نے تخت نشین ہوتے ہی خضر خاں کو خط لکھا کہ تم نے باپ کی عزت کو بٹہ لگایا کہ گجرات کی ایک کنیز کے سامنے سر جھکاتے ہو، اُسے فوراً دہلی بھیج دو۔ ظاہر ہے کہ خضر خاں نے اپنی اِس مونسِ تنہائی کی حمایت کی اور اس بہانے وہ قتل کردیا گیا۔

اِس کے علاوہ معاملے کے دو اور پہلو بھی تھے :

خسرو کی عام مقبولیت اور خاص سرپرستی نے ان کے حاسد اور دشمن بھی پیدا کردیے تھے۔ خصوصاً سعد منطقی اور عمید شاعر — دونوں دربار کے حاضر باش تھے اور فوجی مہموں میں بھی جایا کرتے تھے۔

خواجہ نظام الدین، جن کی درگاہ پر اب خسرو قریب قریب ہر شام بعد مغرب حاضر رہنے لگے تھے، علما کے تو محسود تھے ہی، رفتہ رفتہ بادشاہ کی نظر میں بھی کھٹکنے لگے، جو نوجوانی، اقتدار اور دولت کے نشے میں بدمست تھا۔ والیانِ حکومت یکے بعد دیگرے تخت سے اُتارے، مارے یا سازش

کا نشانہ بنتے ـــــ لیکن پائے تخت میں ایک سفید ریش درویش کی خانقاہ پر مرادیں مانگنے اور زیارت کرنے والوں کی ایسی چہل پہل رہتی کہ راستے میں جا بجا زائرین کے لئے سایہ دار چبوترے اور پانی کی سبیلوں کا انتظام کیا جانے لگا۔ ان کے بڑھتے ہوئے حلقۂ اثر کے خلاف بھی بادشاہ کے کان بھرے جاتے ہوں گے۔

امیر خسرو نے "غرۃ الکمال" کے دیباچے میں لکھا تھا کہ مجھ سے پہلے صرف ایک شاعر گزرا ہے جس نے تین دیوان چھوڑے، مسعود سعد سلمان (لاہوری) مگر اس نے ایک عربی میں، دوسرا دری (فارسی) میں، تیسرا ہندی میں لکھا ـــ لیکن میں تنہا شاعر ہوں جس نے ایک ہی زبان (دری) میں تین دیوان مرتب کر دیے۔

نظام الدین اولیا کے مرید خسرو نے شاعری کے تقریباً آخری کارنامے سے وہ کام لے لیا جو ہمیشہ سے اس کا آخری اور پیمبرانہ فریضہ ہے۔ مگر نو عمر، ناز پروردہ بادشاہ نہیں جیتا۔ پہلا سال اس نے شاہی کے ڈولے اور اپنا میدان صاف کرنے میں گزارا، دوسرا سال طمطراق، سفاکی اور فوج کشی میں، تیسرا اور چوتھا "کھال کے اندر دشمن" پالنے اور اس کی خاطر بے حیائی کی حد تک اپنے دوستوں کو بے دخل اور ذلیل کرنے میں۔

آخر، ۷ مئی ۱۳۲۰ء (۲۰، م جمادی الثانی کی چاند رات) کو قطب الدین مبارک شاہ اپنے خلوتیانِ راز کے ہاتھوں اسی قصر ہزار ستون میں قتل کر دیا گیا۔ جہاں اس نے اپنے عزیزوں اور مشتبہ یا بے قصور ملازموں کے قتل کے فرمان جاری کیے تھے۔

دریں ملک از بسے فتنہ کہ برخاست　　　خبر زیں گونہ دارم راست راست

ٹھیک چار سال بعد، اُس رات کو جس کی صبح خواجہ نظام الدین کو حکم تھا کہ بادشاہ کے سلام کے لئے حاضر ہوں، یا حاضر کیے جائیں، خواجہ پورے اطمینانِ قلب کے ساتھ اپنی خانقاہ میں موجود تھے، بادشاہ اپنے عالی شان محل میں نہیں تھا۔ جیسے ڈرامائی حالات میں اس نے اپنا سر بچایا تھا، ویسے ہی ہولناک ڈرامے کے ڈراپ سین میں سر دے دیا۔ براد و قبیلے کا ایک انجانا جوان حسن، جو خسرو خاں کے لقب سے تخت نشین ہوا، علائی خاندان کے کم سن بچوں کو راتوں قتل کرا چکا تھا۔ امیر خسرو نے اِن دردناک واقعات کی پوری تصدیق کر کے یہاں تک تفصیل درج کر دی ہے کہ کونسا بچہ اس خونیں واقعے کی شام کونسا سبق پڑھ چکا تھا اور کس حال میں تھا۔ ورنگل اور معبر میں

امیر خسرو اپنی پچھلی مثنوی میں، کچھ تو بادشاہ کی خوشنودی کی خاطر اور کچھ معاملات کا فرض ادا کرنے کے لئے اسی خسرو خاں کی فوجی فتوحات پر داد دے چکے تھے۔

تاریخ نے ایک اور کروٹ بدلی ایک نہایت خونریز جنگ کے بعد عنان حکومت غازی ملک تغلق کے ہاتھ آئی۔ تغلق نے حکومت سنبھالی تو خزانہ خالی تھا اور جنوبی ہند میں سرکشی کی خبریں عام۔ مرض اور علاج دونوں وراثت میں ساتھ ملے۔ بوڑھے جنگ آزمودہ بادشاہ نے جوان بیٹے جونا خاں کو لشکر دے کر دیوگیر کی طرف روانہ کیا اور خود مرکز کا انتظام درست کرنے میں لگا۔

خواجہ نظام الدین بے حیل حجت ہر ایک کو مریدی میں بھی قبول کرتے تھے، بعد عشا خسرو کی زبانی شہر بھر کی خبریں اور دربار کے حالات سنتے تھے، ہر ایک نووارد سے اسی کے ذوق کے مطابق گفتگو اور اس کی دل جوئی کرتے تھے، ان کی محفل میں ہر شام "سماع" ہوتا جس میں مختلف فرقوں کے لوگ جمع ہوتے، فارسی، اودھی، پنجابی اور برج بھاشا میں کلام سنایا جاتا۔ لوگ سر دھنتے، درویش اور اہل دل جوش میں کھڑے ہو جاتے اور وجد یا حال کی کیفیت میں دائرہ بنا کر حرکت کیا کرتے تھے۔

اگرچہ چشتی سلسلے کے بعض پیروں نے اور اکثر پیروؤں نے اپنی آزادانہ معاش کے لیے حلال پیشے اپنائے۔ زمین پر کاشت کی، تجارت کی، حرفت اختیار کی، لیکن خواجہ کی خانقاہ میں صرف "فتوح" (نذر نیاز) کی آمدنی پر چلتی تھی۔ تاہم بنیادی اصول یہ تھا کہ حکومت وقت سے کوئی سیاسی یا معاشی امداد نہ لی جائے، بلکہ ممکن حد تک بے تعلقی برتی جائے۔

ملک غازی غیاث الدین تغلق کو یہ کانٹا کھٹکنے لگا تو دربار میں خواجہ کی طلبی ہوئی کہ وہ بادشاہ اور معترض علما کی موجودگی میں اپنی پوزیشن صاف کریں۔

خواجہ نے بھرے مجمع میں وضاحت کی کہ مشائخ اور درویشوں کے قدیم دستور کے علاوہ حدیث نبوی بھی اس کی تائید میں نکلتی ہے۔

اِنَّ لِنَفْسِكَ عَلَيْكَ حَقًّا (تم پر تمہارے نفس یا جسم کا حق ہے)

یعنی جب طبیعت اور جسم پوری چوٹ کھا جائے تو ان کا حق ہے کہ سماع سے قوت و تازگی حاصل کریں۔ . . "چوں زمانے از سماع بیاساید باز او را بر کارے برند"

ایک عالم وقت مولانا علم الدین نے، جو گواہ یا منصف کی حیثیت سے موجود تھے، خواجہ کی تائید

کی یہ کہہ کر کہ . . . جو دل سے سنتے ہیں ان کے لیے حلال ہے، اور جو نفس سے سنتے ہیں ان کے لیے حرام ہے! بحث کے بعد بادشاہ نے خواجہ کو جانے کی اجازت دے دی، نہ سماع کو منع کیا، نہ اس کی کھلی اجازت دی۔ مگر خواجہ کا یوں اپنے مذہبی اور شہری وقار کے ساتھ رخصت ہونا اسے ناگوار ضرور گزرا۔

رفتہ رفتہ یہ ناگواری اس مشہور واقعہ تک پہنچی کہ بادشاہ نے خواجہ نظام الدین کو (۱۳۲۴ء) میں کہلوا دیا کہ وہ میری واپسی سے پہلے دلی چھوڑ دیں اور خود بڑا لشکر لے کر بنگال کی طرف روانہ ہوا۔ امیر خسرو اس سفر میں بادشاہ کے ساتھ تھے۔

لیکن بنگال کی فوجی مہم سے پہلے اس نے شہزادے جوناخاں کو دوبارہ جنوب کی مہم پر بھیجا۔ پہلی مہم تفرقہ، شکست اور بربادی پر ختم ہوئی تھی، اور اسی کے ساتھ خسرو کے ایک حاسد اور دشمن عبید شاعر کا بھی خاتمہ ہو گیا۔ جوناخاں پرانے راستے سے دیوگری ہوتا ہوا ورنگل، معبر گیٹی، راجہ مندری اور مدورائے کی طرف بڑھتا گیا۔ صرف راستہ ہی نہیں، پالیسی بھی وہی تھی کہ مقامی راجاؤں، زمین داروں اور انتظامی یونٹوں کو برباد کرنے سے کم کوئی فیصلہ کر لیا جائے تاکہ آمدنی کے مستقبل ذرائع اور اختیار اطلاد دونوں مرکزی طاقت کو میسر رہیں۔ مدورائے میں یہ فوج ۱۳۲۳ء میں داخل ہوئی جب وہاں پانڈیا خاندان کی طرف سے عالمی شہرت کے سنہرے، بیش خرچ، میناکشی مندر تعمیر ہو رہے تھے۔ اندرونِ مندر سونے کا ستون اور منقش در و دیوار گواہ ہیں کہ محمود غزنوی سے غیاث الدین تغلق تک تین صدی کا فاصلہ ترک افغان حاکموں اور ان کے سپہ سالاروں کو ہندوستانی تہذیب اور ہنرمندی کی قدر سکھانے میں شعور کا سفر کرانے میں بڑی حد تک کامیاب رہا۔

واپسی میں اسی شہزادے جوناخاں ملقب بہ اُلغ خاں نے مشرقی ساحل کے علاقے، خصوصاً اڑیسہ کے ساحلی مقامات فتح کیے۔ اسی دوران پھر ایک بار منگول فوج دریائے سندھ اتر کر سامانہ کی طرف بڑھی اور شاہی لشکر نے اسے منہ توڑ جواب دے کر منگول دہشت کے رہے سہے آثار مٹا دیے۔ منگولوں کی فوجی برتری بھی اب لوٹ رہی تھی۔

شاہی لشکر بنگال کی طرف ایسے وقت بڑھا جب وہاں کے مقامی حکمرانوں میں رسہ کشی اور خونریزی جاری تھی۔ یہاں بغیر کسی کشت و خون کے مہم سر ہو گئی اور بغرا خاں کی اولاد میں سے ناصر الدین کو دلی کا باج گزار بنا کر بٹھا دیا گیا۔ اور واپسی میں ترہٹ بھی فتح ہو گیا۔ اس مہم میں امیر خسرو ساتھ ساتھ رہے، لیکن انھوں نے

اس کی کوئی اہم یادگار نہیں چھوڑی ـــــ وہ سفر و حضر میں اپنا دیوان ـــــ بلکہ دیوان زادہ "نہایۃ الکمال" ترتیب دینے میں مصروف رہے۔ انھی دنوں ان کے عزیز ترین فرزند "حاجی" کا نوجوانی میں انتقال ہوگیا۔ یہ لڑکا درباروں، محفلوں اور خانقاہ میں امیر خسرو کا کلام ویسے لہک کر اور گا کر سنایا کرتا تھا جیسے خود امیر خسرو سناتے، اگر وہ ایک امیر، جلیل القدر شاعر اور خانقاہ نظامی کے مرید نہ ہوتے۔

معلوم ہوتا ہے "تغلق نامہ" مکمل کرنے کے بہانے یا بوڑھاپے کا عذر کر کے امیر خسرو ترہت میں ٹھیرے بغیر دہلی کی طرف تیزی سے روانہ ہوئے۔ ان کا ماتھا ٹھنکا تھا۔ خواجہ نظام الدین کہا کرتے تھے کہ خسرو میرے بعد جیے گا نہیں۔ اور خواجہ کا وقت آخر قریب تھا۔

اکتوبر ۱۳۲۴ء کی آخری تاریخوں میں (ورنہ نومبر کے شروع میں)، اس نئے محل کی چھت گری جس کے نیچے فتح مند باپ نے اپنے سعادت مند بیٹے کے دسترخوان پر کھانا کھایا تھا۔ پچھلے دو بادشاہوں کی طرح وہ بھی چار سال کی حکومت کے بعد آناً فاناً دنیا سے رخصت ہوا۔

چند روز بعد ۱۸ ربیع الآخر ۱۳۲۵ء کو نظام الدین نے امیر خسرو کو یاد کیا اور ایک صوفی نصیر الدین محمود (چراغ دہلی) کو خلافت کا خرقہ اور سلسلہ وار اپنے چاروں خواجہ بزرگوں کے تبرکات سپرد کر کے ہمیشہ کے لیے آنکھیں موندلیں۔

امیر خسرو اپنے پیر کے دل و جان میں اتنے بسے ہوئے تھے کہ "شریعت کی اجازت ہوتی تو وہ قبر میں انھیں ساتھ سلاتے" لیکن خلافت کے خرقے انھی مریدوں کو عطا ہوتے جن کی تمام زندگی اس کی نذر ہو چکی تھی۔ خسرو اس مسلک کے ماننے والے تھے، مخلص تھے، وہ ان کی روحانی تسکین کا سرچشمہ اور فکر و نظر کی روشنی تھا ـــــ مگر وہ ان کی کل کائنات نہیں تھا۔ وہ اس کے سوا بھی موجود تھے۔ ٹھیک اسی طرح جیسے بادشاہان وقت نے انھیں سراہا، قریب رکھا، فرمائشیں کیں، لیکن شاعر اور فن کار ہی مانا، کوئی سیاسی یا فوجی منصب یا صوبے کی حکمرانی عطا نہ کی۔ وہ اس کا پرزہ ہو کر نہیں رہ گئے۔

امیر خسرو اپنے دور کی ذہنی اور سیاسی سماجی تحریکوں اور اداروں سے باخبر اور علاقہ مند ضرور رہے، لیکن کسی ایک حالت یا حکومت سے اتنے بندھے نہیں کہ نظام حکومت کے زیر و زبر ہوتے میں یا اداروں کے نشیب و فراز میں خود بھی بہہ جاتے، گم ہو جاتے ـــــ وہ موجوں میں رہ کر موجوں سے نکلنا جانتے تھے۔ تماشے میں شریک ہو کر تماشائی کی نظر برقرار رکھتے تھے۔ اپنے چار دیوانوں کی جو خانہ بندی انھوں نے

کی تھی، وہی زمانے کے انقلابات اور اتفاقات، اداروں اور حلقوں کی بھی ہوگی۔

حدِ نظر سے آگے تک پھیلی ہوئی یہ دنیا ان کے نزدیک ہر ایک حدبندی سے آزاد تھی۔

اسی میں ان کی شاعری کی رنگارنگ تہوں کا، نغمے کا، مجاز و حقیقت کالطف اندوزی کا دور لافانی قوت و دل کشی کا راز چھپا ہوا ہے۔

انھوں نے ایک صبح خواجہ نظام الدین کو زینے سے اترتے دیکھ کر، ان کی شب بیدار آنکھوں کو خطاب کیا تھا:

توشبانہ می نمائی بہ برِ کہ بودی امشب؟
کہ ہنوز چشم مستت اثرِ خمار دارد

خسرو کی "چشم مست" میں بھی "تلخ و شیریں راتوں" کے خمار کی دھاریاں پڑی ہوئی تھیں جس روز اور جس تاریخ کو محبوب الٰہی خواجہ نظام الدین اولیا کا انتقال (یا وصال) ہوا، چھ مہینے بعد ٹھیک اسی دن، اسی تاریخ (۱۸ ارشوال ۲۵ ،ھ، ۱۳۲۵ء) کو امیر خسرو نے سوگواروں کے لباس میں تضادوں بھری دل کش دنیا کو خیرباد کہا اور اپنے پیر کی پائنتی دفن کر دیے گئے۔

ظ انصاری
ابوالفیض سحر
[illegible]

باب اول

زمان و مکان

- ★ عہدِ خسرو میں دہلی کا سیاسی اور سماجی افق
- ★ جنوبی ہند کے پائے تخت دیوگری کا منظر

عہدِ خسرو میں دہلی کا سماجی و سیاسی افق

ڈاکٹر سید اطہر عباس رضوی
(کینبرا۔ آسٹریلیا)

حضرت دہلی کنفِ دین و داد — جنتِ عدن ست کہ آباد باد
گر شنود قصۂ ایں بوستاں — مکہ شود طائفِ ہندوستاں
قُبّۂ اسلام شدہ در جہاں — بستۂ او قُبّۂ ہفت آسماں

مندرجہ بالا اشعار امیر خسرو کی مثنوی "قران السعدین" سے لئے گئے ہیں جس میں انھوں نے سلطان معزّ الدین کیقباد کے زمانے کی دہلی کی جھلکیاں دکھائی ہیں۔ دارالخلافہ دہلی کا حدود اربعہ ان دنوں کافی وسیع و عریض تھا جہاں مختلف طبقات و درجات کے لوگ بستے تھے جن میں خاص اہمیت امرا، وزرا، علما، صلحا، تجار و صوفیا کو حاصل تھی۔ بادشاہ اور ان کے حواری اگرچہ ترک تھے مگر حکومت کے اعیان پر علمار کا اثر تھا۔ محمود کاشغری "دیوان لغت ترکی" میں لکھتا ہے۔

"میں نے دیکھا کہ ہند میں ترکوں کا ستارہ اقبال پر ہے اور خدا نے ان کو سلطنت میں اقتدار اعلیٰ بخشا ہے۔ لوگوں کی قسمت ان کے ہاتھ میں ہے۔ اسی لئے مجھے ان کے ضرر سے بچنے اور طلب منفعت کے لئے اس سے بہتر کوئی راستہ نظر نہ آیا کہ ان کی زبان اور لغت کو سیکھا جائے اور اسی کو ذریعہ گفتگو بنایا جائے۔"

چھٹی اور ساتویں صدی عیسوی میں ترکی قبائل کا وسط ایشیا اور شرقی ایران (خراسان) میں پھیل جانے کا سبب مالِ غنیمت اور سرمائی چراگاہوں کی تلاش تھا۔ ایران میں ان کی دلچسپی کا باعث مذہب اسلام بھی تھا جسے انھوں نے رفتہ رفتہ قبول کر لیا اور پھر عباسی خلیفہ المنصور (۷۵۴-۷۷۵ء) نے نوجوان ترک غلاموں کو شہر میں آباد کرنا شروع کر دیا اور جب خلیفہ المعتصم (۸۳۳-۸۴۲ء) کا زمانہ آیا تو اس نے ترکوں میں خاص دلچسپی لی اور سمرقند و بخارا سے ہزاروں ترک غلام منگوائے، انھیں

فوج میں داخل کیا اور محل و دربار کا محافظ بھی بنا دیا۔ اس طرح آہستہ آہستہ عباسی دورِ خلافت میں ترکی غلاموں کی تعداد و قوت میں روز افزوں ترقی ہوتی گئی کیونکہ عباسیوں کو ان ترکوں کے ذریعے سے خراسانی افواج کا توازن برقرار رکھنا تھا جن پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا تھا۔ جب عباسیوں کی حکومت کمزور پڑنے لگی اس وقت ترک غلاموں کو مشرقی ایرانی امرا جو بعد میں بادشاہ بھی ہوئے، جیسے خراسان کے طاہریہ (۸۲۱-۸۷۳ء) سیستان کے صفاریہ (۸۶۷-۹۰۵ء) وغیرہ قریب سے قریب تر کرتے گئے۔ حتیٰ کہ ان کی حیثیت خانگی چاکروں سے بہت آگے بڑھ گئی اور وہ امورِ سلطنت میں شریک کئے جانے لگے۔ یہ ترک سلطنت کے امین اور وفادارِ خاص ہوتے تھے۔ بعض بادشاہ تو امرد پرستی کے شوق میں اور اکثر ان کے ساتھ فرزندوں اور عزیزوں جیسا سلوک کرتے تھے۔[۵] ان کو جائداد و ملکیت کے حقوق بھی حاصل تھے یہاں تک کہ ان میں سے کچھ کمانڈر جنرل بنے اور پھر آزاد حکمراں ہو گئے۔ الپتگین (۹۵۵-۹۶۱ء) کی مثال سامنے ہے جو خراسان کے سامانیوں کا جنرل تھا پھر اس نے غزنہ میں ایک چھوٹی سی حکومت قائم کر لی اور سلاطینِ غزنوی کے سلسلہ کا بانی ہوا۔ ایک وقت آیا کہ یہی ترک تلوار کے دھنی مشہور ہوئے اور ان سے حکمران و رعایا سبھی خائف رہنے لگے۔ یہ لوگ مذہب امام ابو حنیفہ کوفی کے پیرو تھے، حنفی مذہب پر خود سختی کے ساتھ عامل تھے اور اس کی نشر و اشاعت بھی کرنا چاہتے تھے۔ ہوشیار ایرانیوں نے جو ان کے ماتحت تھے انہیں سمجھا رکھا تھا کہ جب تک ترکوں کی تلواروں میں دم خم باقی ہے حنفی مذہب ختم نہیں ہو سکتا۔[۶] ہندوستان میں یہ ترک قبائل صرف مضبوط و دور اندیش بادشاہوں جیسے التتمش کے دباؤ میں رہے مگر کمزور بادشاہ انہیں قابو میں نہیں رکھ سکے

غلام اور حکمراں

ترکوں کی نسلی برتری کا ظہور غیاث الدین بلبن کے زمانے میں ہوا۔ انتقامی جذبہ کے طور پر اپنی بادشاہت سے قبل ہی وہ سلطان ناصر الدین محمود پر پورا تسلط جمائے ہوئے تھا اس وقت ترکوں اور ہندوستانی مسلم لیڈر شپ نے اس کا افزائی کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ وہ لوگ اس میں کامیاب تو نہیں ہوئے مگر بادشاہ بن جانے کے بعد اس نے انھیں پورے طور سے کچل دینا چاہا۔ لیکن علاؤ الدین خلجی کے عہدِ حکومت میں ان کی نسلی برتری کا احساس ختم کر دیا گیا۔ اس کا

مشہور جنرل ملک کافور جس نے دیوگری اور دیگر معرکوں میں کارہائے نمایاں انجام دیئے، ترک نہیں بلکہ ایک ہندی غلام تھا جسے ۱۲۹۹ء میں کمبیات کے علاقے میں فوجیوں نے گرفتار کرکے دہلی پہنچا دیا تھا۔ اسی طرح ایک مقامی جنگجو قبیلہ "بروار" قطب الدین مبارک خلجی کے زمانے میں اوپر آیا جس کا ایک سردار حسن تھا جو تاریخ میں خسرو خاں کے نام سے مشہور ہے۔ سلطان کے ساتھ اس کے ہم جنسی تعلقات اور اپنے مربی کو قتل کرکے تخت و تاج پر قبضہ کرلینے کا لحاظ نہ کیا جائے تو جنوبی ہندوستان میں اس کی کارگذاریاں نظرانداز نہیں کی جاسکتیں۔ اگرچہ اس زمانے اور مابعد کے مورخین نے اسے اور اس کے قبیلے بروار کو متعصب و دشمن اسلام بتایا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر وہ غازی ملک تغلق کے مقابلے میں جیت گیا ہوتا تو شاید امیر خسرو ہی اس کے لئے "خسرو نامہ" لکھ ڈالتے۔

خسرو خاں کے زمانے میں بقول برنی راجدھانی دہلی تین حلقوں میں بٹی ہوئی تھی: ایک تو مسلمانوں کا بڑا حلقہ جو خسرو کی ملازمت میں نہ ہوتے ہوئے بھی اس کا طرفدار و معین تھا۔ کم و بیش ایسا ہی دوسرا حلقہ تھا جس میں اس کے ملازم اور تجار و اہل حرفہ بھی شامل تھے۔ تیسرا حلقہ منافقانہ طرز عمل کا حامل تھا اور درپردہ غازی ملک (غیاث الدین تغلق) کا طرفدار تھا جسے برنی نے ایماندار مسلمانوں کا طبقہ کہا ہے۔ شیخ نظام الدین اولیا نے جو قطب الدین مبارک خلجی کو ناپسند کرتے تھے کیونکہ وہ صوفیا کے اندرونی معاملات میں بے جا دخل دیتا تھا، خسرو کی بھیجی ہوئی ایک خطیر رقم بھی قبول کی تھی[1]۔

لگتا ہے کہ بروار قبیلہ علاء الدین خلجی ہی کے زمانے میں اپنی جرأت و بہادری کی وجہ سے ترکی افواج میں شامل تھا۔ خسرو خاں جس نے ناصر الدین کا لقب بھی اختیار کرلیا تھا۔ اس کے مختصر عہد حکومت میں ہندو اپنے مذہب کی بجاآوری میں آزاد ہو گئے تھے اور مسلمانوں کے کسی فرقے پر بھی کوئی پابندی نہیں تھی۔ عجب ہے کہ نئے مورخین اور ان کے قبل کے لوگ غازی ملک تغلق و خسرو خاں کی لڑائی کا سبب ہندو مسلم اختلافات بتاتے ہیں حالانکہ حقیقتاً یہ ایک سیاسی اور اقتدار کی جنگ تھی اور دونوں فریق جذبات کو بھڑکانے اور مدد حاصل کرنے کی خاطر مذہبی نعرے بازی سے کام لیتے تھے دونوں فوجوں میں ہر مذہب و قوم کے لوگ شریک تھے اور غازی ملک تغلق کی فتح ایک اتفاقی امر تھی۔

اس عہد کے سماجی و سیاسی و معاشرتی کوائف و احوال مورخین کے بیان کے مطابق مختصراً

یوں ہیں:

ترکی کے طبقۂ اشراف میں نفسانی خواہشات کا غلبہ تھا۔ اور عیش کوشی و بدمستی بھی عام تھی۔ شراب نوشی زوروں پر تھی۔ علاؤالدین کے قانون شراب بندی کا احترام ختم ہو چکا تھا۔ ادھر ایران کے بویہ امیر عضدالدولہ نے عصمت فروشی قانوناً جائز کر دی تھی اور یہاں نورالدین مبارک غزنوی نے بھی غنڈوں کے خوف اور مسلم عورتوں کے تحفظ کے پیش نظر اسے حق بجانب قرار دے دیا تھا۔

مسلمانوں میں اونچ نیچ

ترکوں میں طبقاتی تقسیم ساسانیوں کی ترقی یافتہ شکل تھی جس میں اعلیٰ طبقہ خاندان شاہی اور افواج پر مشتمل تھا۔ اس کے بعد مذہبی رہنماؤں کا پھر حکمار و فلاسفہ کا۔ چوتھا طبقہ کسانوں اور اہل حرفہ کا تھا۔ ترک، ہندوؤں کی ذات پات کی تقسیم سے بھی خاصے متاثر تھے۔ فرق یہ تھا کہ ہندوؤں میں یہ تقسیم مذہبی احکام کے ذیل میں تھی اور ترکوں میں بہ اعتبارِ دولت و معیارِ زندگی؎

دہلی اور لاہور کی ترقی و توسیع میں کوئی سوچا سمجھا منصوبہ کارفرما نہیں تھا اور ایرانی سانچے کے مطابق سوسائٹی کے مختلف معیار کے لوگ الگ الگ محلوں میں بستے تھے پھر بھی دہلی کے بارے میں ہماری معلومات مستحکم و باوثوق نہیں ہیں۔ چودھویں صدی کی راجدھانی دولت آباد میں بھی مکانوں اور محلوں کا نقشہ ویسا ہی تھا جس کا انتظام محمد بن تغلق (۱۳۵۱-۱۳۲۵ء) نے کیا تھا۔ "مسالک الابصار" کا مصنف لکھتا ہے:

"ہر طبقے کے لئے الگ الگ جگہ تھی۔ فوج کے لئے جداگانہ، وزراء کے لئے علیحدہ، منصبوں اور ججوں کے لئے الگ اور علماء کے لئے جدا، اسی طرح شیخ و فقیر اور تجار و اہل حرفہ کی الگ الگ مخصوص آبادیاں تھیں۔ ہر مقام پر مسجد و حمام اور بازار موجود تھے اور کسی کو دوسری جگہ جانے کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔ مگر دہلی میں ایسا نہیں تھا۔ وہاں بازار، مساجد اور انتظامیہ کی عمارتیں مشترک تھیں اور صرف نو مسلم منگول کو ہی علیحدہ ٹھکانا دیا گیا تھا؎"

بارہویں و تیرہویں صدی کے ایران میں ساسانیوں کی طبقاتی تقسیم کے اثرات موجود تھے۔

صنعت گروں اور تجار کی انجمنیں بھی تھیں جیسے "اصناف"، "فتوت"، اور "اخی" وغیرہ گر ہندوستان میں دولت و ثروت و مالِ غنیمت کی مسلسل آمد کی وجہ سے تاجروں اور حرفت پیشہ (دستکار) طبقہ میں طاپ نہ ہو سکا اور تفریق موجود رہی۔ نو مسلم غلاموں کی بڑی تعداد اگرچہ شاہی کارخانوں میں موجود تھی گر ہنر مند پیشہ وروں کو سماجی مرتبہ میں ترقی کی اجازت نہیں تھی۔ غریب مسلمان جن کا دارو مدار چھوٹے موٹے کاروبار اور بیوپاریوں پر تھا ان کا شمار سوسائٹی کے سب سے بچھڑے طبقے میں ہوتا تھا۔

علاؤالدین خلجی کا قیمتوں پر کنٹرول والا قانون عوامی مفاد میں نہیں تھا کیونکہ اُجرتیں بہت قلیل محدود ہو گئی تھیں اور اس کا زیادہ تر فائدہ دہلی کی شہری آبادی کو ملتا تھا۔ امیر خسرو نے اس قانون کی تعریف اس لحاظ سے کی ہے کہ یہ عوام کے لئے بہت مفید و معاون تھا۔ گر برنی کی تحریر سے آدمی کچھ کچھ سکتا ہے کہ تاجروں کو عوام کی ہمدردی حاصل نہیں تھی اور یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ تاجر قیمتوں پر کنٹرول کی خلاف ورزی کر کے مالی فوائد بھی حاصل نہیں کر سکتے تھے۔ بالخصوص خوردہ فروش۔[۴۵]

دہلی کے ارد گرد صوفی خانقاہوں کی کثرت تھی۔ شہاب الدین العمری مصنف کتاب "مسالک الابصار" کے بیان کے مطابق بڑی بڑی خانقاہوں کی تعداد دو ہزار تھی۔[۴۶] ابن بطوطہ کے خیال میں قدیم ترین و مشہور خانقاہ "اُچھ" میں شیخ صفی الدین برادر زادہ شیخ ابو اسحٰق کا زروانی کی تھی۔ ابن بطوطہ وہاں گیا تھا۔ اس نے ان کی عظمت پر یوں روشنی ڈالی ہے:

"شیخ ابو اسحٰق کا ہندو چین کے عوام بہت احترام کرتے ہیں۔ بحری مسافرین حالتِ خطر میں ان کے نام کی منت مانتے ہیں اور اسے لکھ لیتے ہیں۔ جیسے ہی جہاز سلامتی سے کنارے آ لگتا ہے تمام مسافر وہیں منت کی ساری رقم اکٹھا کر لیتے ہیں جو ہزاروں دینار تک پہنچ جاتی ہے اور پھر شیخ کی خدمت میں حاضر ہو کر ان کی نذر کر دیتے ہیں اور شیخ حسب منشا اسے فقرا و مساکین میں تقسیم کر دیتے ہیں۔"[۴۷]

شیخ صفی الدین کے کارناموں کا سراغ اب نہیں ملتا سوائے اس کے کہ ایک ہٹ یوگی سے ان کی مڈبھیڑ ہوئی جو پرواز کا کرشمہ دکھاتا تھا اور شیخ نے اس کو اپنی کرامت سے مغلوب کر لیا تھا۔ صوفی ملفوظات میں صوفی اور یوگی مناظروں اور مقابلوں کے قصے بہت ملتے ہیں اور حقیقتاً خواجہ معین الدین چشتی اور دوسرے صاحبان کمال صوفیوں سے جو کرامتیں منسوب ہیں وہ عموماً ویسی ہی ہیں جیسے خود یوگی لوگ دکھاتے تھے۔ ابن بطوطہ نے بھی یوگی کا یہ تماشہ دیکھا تھا اور وہ مبہوت ہو کر رہ گیا

تھا۔ اس کا انتظام خود سلطان محمد تغلق نے دہلی میں کیا تھا۔ مگر چشتی و سہروردی دونوں اصلاً ان چیزوں سے زیادہ دلچسپی نہیں رکھتے تھے۔ انھوں نے ایک سادہ و محتاط روحانی زندگی کا خاکہ عوام میں پیش کیا۔ وہ یوگیوں کے چمتکار کو استدراج کہتے تھے (یعنی گناہ کبیرہ کا مرتکب جسے قدرت نے غیر معمولی صفات عطا کر دی ہوں)

صوفیا کے جداگانہ گروہ

امیر خسرو کی دہلی میں سب سے بلند مرتبہ صوفی نظام الدین اولیا تھے۔ اس زمانے میں عراق کے رفاعیوں جیسے قلندر تمام کے خانہ بدوش صوفی بھی پیدا ہو گئے تھے جن میں مشہور ہستی شیخ ابوبکر طوسی حیدری کی تھی جنھوں نے جمنا کے کنارے ایک مندر کی جگہ اپنی خانقاہ بنائی اور اس میں محفل سماع کا اہتمام بھی فرماتے تھے۔ شیخ نظام الدین اولیا اکثر ان کے پاس جاتے تھے۔ مگر شیخ ابوبکر کے تعلقات اپنے معاصرین سے خوش گوار نہیں تھے۔ لاہور کے نور الدین ملک یار پرّاں جو عہد بلبن میں دہلی آگئے تھے انھوں نے شیخ کی خانقاہ کے پاس اپنی خانقاہ بنانی چاہی تو شیخ راضی نہیں ہوئے اور جب آناً فاناً میں نور الدین شاہی فرمان لے آئے تو شیخ نے ان کو پرّاں (اُڑ کر پہنچنے والا) کا خطاب دے دیا کیونکہ سلطان اس وقت دہلی کے باہر تھا۔

شیخ ابوبکر طوسی حیدری اور ان کے شاگردوں کی مرضی سے ایک اہم صوفی سیدی مولا کا دردناک قتل دور جلال الدین خلجی کا ناقابل فراموش واقعہ ہے۔ سیدی مولا بلند سے آئے تھے انھوں نے بابا فرید گنج شکر کی درگاہ میں حاضری بھی ایک عرصے تک دی تھی۔ بابا نے اپنی وفات سے قبل انھیں تاکید کی تھی کہ سیاست اور والیان ملک سے واسطہ نہ رکھنا لیکن انھوں نے ان کی یہ نصیحت نہ مانی اور اس کے خلاف عمل کیا۔ عہد بلبن و کیقباد میں ان کی مقبولیت کم تھی مگر جلال الدین خلجی کے زمانہ میں بہت بڑھ گئی اور خود بادشاہ کا بیٹا خان خاناں ان کا مرید خاص ہو گیا۔ اسی طرح حکومت کے بڑے بڑے عہدیدار اور نمایاں افراد ان کی خانقاہ میں حاضری دینے لگے۔ بقول برنی سیدی مولا کی عادتیں اور خصائل عجیب و غریب تھے۔ وہ سخت ریاضت و عبادت کے باوجود جمعہ کی نماز میں نہیں جاتے تھے۔ خود سادہ کھاتے پہنتے مگر مہمانوں کو پر تکلف غذائیں کھلاتے۔ دہلی اور باہر والے سبھی ان

کے یہاں آتے جاتے تھے۔ وہ نہ کوئی نذرانہ قبول کرتے اور نہ کوئی آمدنی کا ذریعہ رکھتے تھے جب ضرورت ہوتی خاک پر ہاتھ مارتے اور ان کی مٹھی بھر جاتی تھی۔ غرض کہ ان کی شہرت و مقبولیت اور عجیب انداز سے علما کو موقع ملا۔ انھوں نے حکومت کے خلاف سازش سے ان کو متہم کیا۔ بادشاہ کے کان بھرے اور انھیں گرفتار کر کے دربار میں لائے جہاں سبھی امراء، وزراء، شاہزادگان و علماء کے ساتھ شیخ ابوبکر طوسی اور ان کے شاگرد بھی جمع تھے۔ سلطان نے کہا کہ آپ لوگ ہی کیا سزا مقرر کرتے ہیں؟ مگر ایک حیدری قلندر رجھیٹا اور اُسترے سے شیخ سیدی کو قتل کر دیا اور ایک شہزادے ارکلی خاں نے پہلے سے مستعد فیلبان کو اشارہ کیا جس نے انھیں ہاتھی تلے روند ڈالا۔[15]

برنی اور دوسرے توہم پرست جلال الدین خلجی کے زوال و انجام بد کا سبب اسی واقعہ کو بتاتے ہیں۔ کیونکہ اس کے بعد ہی سلطنت میں آفاتِ ارضی و سماوی کا اٹوٹ سلسلہ شروع ہو گیا۔ ہر طرف قحط، سیلاب، آندھیاں اور تباہی کا دور دورہ تھا۔[16] شیخ نظام الدین اولیا فرماتے ہیں:

میرے جیسا دنیا کا کوئی انسان دکھی نہیں ہے۔ ہزاروں لوگ میرے پاس اپنے مصائب لے کر آئے جس نے میری روح کو چھلنی کر دیا۔ اس دل پر تعجب ہے جو مسلمان بھائیوں کا یہ حال دیکھ کر متاثر نہ ہو۔ ہاں وہ درویش و فقیر جو جنگلوں یا پہاڑوں کی طرف نکل گئے وہی ان مسئلوں سے بے فکر و آزاد ہیں۔[17]

نظام الدین اولیا روزہ رکھتے تھے مگر افطار و سحر کے وقت بھی برائے نام کھاتے تھے۔ کوئی سبب دریافت کرتا تو آبدیدہ ہو کر فرماتے تھے کہ ہزاروں آدمی بھوکے ہیں۔ گلیاں اور مسجدیں ان سے بھری ہوئی ہیں۔ جب ان کا خیال آتا ہے تو لقمہ گلے سے اترنا مشکل ہو جاتا ہے۔[18]

شیخ نظام الدین اولیا اپنی باطنی قوت اور گہری نگاہ و خوش خلقی، علمِ لدنی سے صرف عوام ہی کو متاثر نہیں کرتے تھے بلکہ وہ علما رجو ہمیشہ صوفیا سے برتری کی خواہش و طلب میں بدنام رہے ہیں وہ بھی ان کی سادہ و پر لطف گفتگو سے مسحور ہو جاتے تھے[19] تم جو چیز اپنے لئے پسند نہیں کرتے وہ دوسروں کے لئے بھی پسند نہ کرو (ہر چہ بر خود نہ پسندی بر دیگراں مپسند) کو ان کی تعلیمات میں اہم حیثیت حاصل تھی۔ وہ خدمتِ خلق کو عبادت سے افضل جانتے تھے۔ انھوں نے ایک قصہ بیان کیا کہ گجرات میں ایک درویش کسی مجذوب سے ملا۔ ایک بار وہ تالاب سے وضو کے لئے پانی

لیکر نکلا تو راستے میں کچھ ایسی عورتوں نے جنھیں تالاب پر جانا منع تھا اس سے پانی مانگا۔ وہ سب کو دیتا رہا۔ آخر میں ایک بڑھیا نے باقی سارا پانی اپنے برتن میں انڈیل لیا۔ جب وہ اس حال میں مجذوب کے پاس پہنچا تو مجذوب نے کہا آؤ آؤ نماز پڑھو، وضو تو ہو گیا۔

شیخ کا کہنا تھا کہ صوم وصلوٰۃ کی مثال برتن کی ہے! اصل چیز تو وہ گوشت ہے جو اس میں پک رہا ہے۔ ضرورت انسان کو دونوں کی ہے۔ لیکن اہم شے وہ ہے جو ظرف میں ہے یعنی خدمتِ خلق۔ اس کی خاطر ترکِ طعام اور ترکِ لباس کچھ ضرور نہیں بلکہ لازم ہے کہ اپنی ضرورت سے زائد ہر شے ضرورت مندوں میں تقسیم کر دی جائے۔ شیخ کی تعلیم یہ تھی کہ ترکِ دنیا سے مطلب دنیا سے فرار نہیں ہے۔ ان کی نظر میں ہر قوم کی عبادت اور اس کے پیشوا کی قدر تھی اور وہ سب کے ساتھ مناسب برتاؤ کرتے تھے۔

شیخ کا لنگر خانہ ہندو مسلم سب کے لئے کھلا تھا۔ وہ ہندوؤں کی بھی اتنی ہی فکر رکھتے تھے جتنی مسلمانوں کی۔ ان کی مذہبی رواداری مشہور و معروف ہے۔ اس سلسلے میں امیر حسن سجزی نے اپنا ایک واقعہ بیان کیا ہے: دیوگری میں ان کے ملازم نے ایک لڑکی خریدی اور جب فوج دیوگری سے دہلی کی طرف روانہ ہوئی تو لڑکی کے والدین نے التجا کی کہ لڑکی ہمیں واپس کر دی جائے تو امیر حسن سجزی نے اپنے پاس سے اپنے ملازم کو اس کی قیمت ادا کر کے لڑکی کو والدین کے حوالے کر دیا۔ شیخ نظام الدین اولیاء نے جب یہ سنا تو فرمایا کہ اسی سے ملتا جلتا واقعہ مولانا علاؤ الدین اصولی بدایونی کا بھی تھا۔ انھوں نے بھی ایسا ہی کیا تھا۔ اگرچہ علماء کی نظر میں یہ عمل غیر مستحسن تھا کیونکہ جب لڑکی خریدی گئی تو اس پر خریدنے والے کے حقوق ہو جاتے تھے۔ مگر شیخ نظام الدین اولیاء اس پر بہت خوش ہوئے اور متاثر بھی۔

چشتی و سہروردی سلسلے میں کبھی کوئی حریفانہ چشمک نہیں رہی۔ اگرچہ قطب الدین مبارک نے کچھ اختلافات پیدا کرنے کی کوشش بھی کی مگر ناکامیاب رہا۔ دہلی کو اس زمانے میں عام طور سے نظام الدین اولیاء کا حلقۂ ولایت مانا جاتا تھا۔ قدیم چشتی صوفیا اگرچہ بڑے عالم و فاضل لوگ تھے مگر تصنیف و تالیف پر زور نہیں دیتے تھے۔ سہروردی کتابچہ "عوارف المعارف"[20] ہی تمام صوفیا میں بطور بنیادی نصابی درسی کتاب کے مستعمل تھا۔ قاضی حمید الدین ناگوری کی اس تصنیف نے تمام

چشتی پیروں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائی اور اسے سبھی دلچسپی سے پڑھنے لگے۔

جماعت خانہ خانقاہ کا اہم حصہ ہوتا تھا جس میں درویشوں کی بڑی تعداد کی رہائش کا انتظام ہوتا تھا۔ اگرچہ شیخ نصیر الدین چراغ دہلی نے خانقاہ کو عبادت گاہ سے مخصوص کیا ہے[21]۔ مگر واقعتاً جماعت خانہ کا مقصد بھی یہی تھا۔

الغرض چشتی عموماً جماعت خانہ کو دارالاقامہ کے طور پر بناتے تھے۔ قدیم صوفی دستاویزات سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ جماعت خانہ پیر کے تکیہ سے بڑا ہوتا تھا۔ چشتی لٹریچر میں خانقاہ و جماعت خانہ مترادف الفاظ ہیں۔ تقابلی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ سہروردی صوفیا عوام و حکومت کی امداد سے خانقاہیں بناتے تھے اور مستقبل کے اخراجات کے لئے کچھ رقم یا جائداد بھی رکھتے تھے۔ شیخ بہاؤالدین زکریا ملتانی کی خانقاہ میں کھانا تو افراط سے ہوتا تھا مگر صرف گنے چنے لوگوں کی وہاں تک رسائی تھی۔ وہ قلندروں کو بھی ناپسند کرتے تھے، ہاں چند ضرورت مندوں کو مقررہ مالی امداد ضرور دی جاتی تھی[22]۔ مگر چشتی جماعت خانہ ہر خاص و عام کے لئے کھلا رہتا تھا۔ ہر مہمان کو مدعو کیا جاتا تھا اور کسی سائل کو لوٹایا نہیں جاتا تھا[23]۔

برنی کا "حسرت نامہ" نایاب ہے مگر مصنف نے ایک بار شیخ نظام الدین اولیاء سے سوال کیا کہ آپ اپنا شاگرد بنانے میں کوئی معیار و خصوصیت کیوں نہیں رکھتے جب کہ دوسرے پیر اس میں امتیاز و غور سے کام لیتے ہیں۔ شیخ نے جواب دیا۔ خداوند عالم عقل کل ہے۔ اس نے ہر زمانے کے انسانوں کو مخصوص کردار و انداز کا پیدا کیا ہے۔ مریدی کی روح یہ ہے کہ ماسوا اللہ ترک کر دینا چاہیے۔ شیخ ابو سعید ابوالخیر کے زمانے سے شیخ صفی الدین بخرازی اور شیخ شہاب الدین سہروردی و شیخ فریدالدین کے عہد تک صوفی پیروں کے دروازے پر لوگوں کا جمگھٹ لگا رہتا تھا۔ جس میں ہر طبقہ کے انسان ہوتے تھے۔ وہ لوگ خود کو خدا کے محبوب افراد (صوفیوں) کی حفاظت میں دیدیتے تھے۔ خدا والا ہونے کی حیثیت سے ان کے ظاہری قول و ارادہ پر اعتماد کیا جاتا تھا اور کسی کو منافق یا نالائق نہیں کہا جا سکتا۔ لوگ ہمارے ہاتھ پر بیعت کرتے ہیں کہ گناہ سے دور رہیں گے اور اس کی اطلاع ملتی رہتی ہے کہ ایسا ہی ہوتا بھی ہے۔ تو پھر اس میں حرج کیا ہے؟

شیخ نظام الدین اولیاء کی نظر میں اسلام فقط کھوکھلا عبادت سے عبارت نہیں تھا بلکہ ایک

اعلیٰ اخلاقی ضابطہ کا حکم رکھتا تھا۔ ان کا یوگیوں سے بھی تعلق رہ چکا تھا جس کا اثر یہ ہوا کہ انھیں اپنے ہندو شاگردوں سے خاص ہمدردی تھی۔ امیر خسرو جو ایک ترک امیر تھے انھوں نے اپنی مثنوی "نہ سپہر" میں ہندوؤں اور ہندوستان کی جو بھرپور تعریف کی ہے وہ شیخ کے جماعت خانہ کی ہی تاثیر ہے۔ شیخ کا خیال تھا کہ اہل ہنود کو اسلام کی سچائی اپنے کردار و عمل سے سمجھائی جائے ورنہ اسلام کو ان پر پیش کرنا بے فائدہ ہے۔

چشتی و سہروردی دونوں سلسلے نظریہ فنا و بقا میں تگ و تاز کرتے رہتے تھے جس کی تعلیم و تشریح پرانے شیوخ جُنید و غزالی نے کی تھی۔ دونوں گروہ اس بات کو مانتے تھے کہ اسرارِ حقیقت فنا و بقا سے پرے ہیں اور دونوں اس بارے میں بحث و تمحیص سے زیادہ خاموش رہنے کو ترجیح دیتے تھے۔ اپنے نفس کو اللہ کی مرضی کے حوالے کر دینے کی جدوجہد میں لگے رہتے اور علم باطن و علم الٰہی میں مکمل اعتماد حاصل کرنے کی سعی کرتے رہتے۔ ان کے خیال میں یہ اسی وقت ممکن تھا جب ماسوا اللہ کا خیال و دماغ سے یکسر نکال دیا جائے۔

ابن عربی کا نظریہ وحدت الوجود ہندوستان میں فخرالدین عراقی سہروردی۔ کے ذریعہ متعارف ہوا۔ اس نظریہ کا دخول چشتی و سہروردی سلسلے میں نہیں ہوا تھا۔ یہاں تک کہ چودھویں صدی کے وسط میں "عوارف المعارف" کے ذریعہ اس کا پھیلاؤ شروع ہوا۔

خدا کے تعلق سے قدیم صوفیوں کا روحانی تجربہ تمام کا تمام محبت کے اوپر منحصر ہے جس کی مخالفت اہل فلسفہ و اہل شریعت دونوں کرتے ہیں۔ شیخ معین الدین چشتی اس نظریہ کی وکالت یوں کرتے ہیں کہ محبت کی مملکت کے اندر توحید فی التثلیث ہونا چاہئے۔ حبیب، حُب، محبوب، تینوں ایک ہی ہیں[۲۴]۔ حمید الدین ناگوری نے اپنی "عشقیہ" اسی رنگ میں لکھی تھی جس میں زیادہ تر نسبت وحدت الوجود کی وکالت کے "وجد آفریں اسلوب سے کام لیا گیا ہے اور "تمہیدات عین القضاۃ ہمدانی" اس کا سرچشمہ ہے۔

چشتی و سہروردی کے روحانی نظریات میں جو فرق تھا وہ یہ کہ سہروردی، صلوٰۃ و ذکر سے تزکیۂ باطن کرتے اور رمضان کے مہینہ کا روزہ رکھ لینا کافی سمجھتے تھے۔ مگر چشتی صلوٰۃ و ذکر میں زہد ریاضت و نفس کشی کا اضافہ کرتے تھے۔ ان کے یہاں قلت غذا اور روزہ داری کی کثرت کو بڑی

اہمیت حاصل تھی۔ پھر غور و فکر، مراقبہ کو چشتیوں میں خاص درجہ حاصل تھا یوگیوں سے میل ملاپ کے باعث ذکر میں ایک اور نئی جہت کا اضافہ ہو گیا تھا اور جسمانی ریاضت، آسن، حبس دم وغیرہ اور قلب کے اوپر سانس کی ضرب لگانا بھی شامل ہو گیا تھا۔

دنیاداری اور ترکِ دنیا

عہد نظام الدین اولیا میں تجرّد کی زندگی چشتی مریدوں کے لئے دل پسند چیز بن گئی تھی۔ شیخ کا خیال تھا کہ اگرچہ صوفی کو تأہل کی اجازت ہے مگر اعلیٰ روحانی صفات و درجات حاصل کرنے کے لئے مجرّد رہنا انسب ہے۔ اگر کوئی شخص اس درجہ کو واقعاً حاصل کرنا چاہتا ہے تو اسے جسم کے ہر عضو کو جنسی لذت آشنائی سے بچانا چاہئے کیونکہ روحانیت و الوہیت کی منزل قلب ہے۔ اگر وہ دنیاوی بکھیڑوں کی طرف متفقت رہا تو اس کا اثر باطنی علم و کشف پر ضرور پڑے گا۔

اگرچہ سہروردی "سماع" کی ہمت شکنی کرتے تھے مگر اسے مطلقاً رد بھی نہیں کرتے تھے۔ کئی ممتاز سہروردی اس سے وابستہ تھے۔ جلال الدین تبریزی اپنے جذبۂ شوق کو مرکوز کرنے کے لئے ایک نوعمر خوبرو کو ساتھ رکھتے تھے۔ بہرحال ملتان میں سہروردی کو عموماً سماع کی اجازت نہیں تھی۔ رہا چشتیوں کا معاملہ وہ ان کے برعکس ہے۔ چونکہ ان کے مقدس نغموں کے اندر مقامی بولیوں کے الفاظ بھی سماع میں استعمال ہوتے تھے۔ لہٰذا شیو اور وشنو کے ماننے والوں اور ان کے عقیدے سے چشتیوں کی دلچسپی اور بڑھ گئی۔ "سماع" کو چشتی حلقوں میں خاص اہمیت حاصل رہی اور اس کا فروغ ہوتا رہا۔

سماع اور سجدہ

پہلے پیر کو سجدہ کرنے کا رواج ہندوستانی چشتیوں میں نہیں تھا مگر شیخ ابوسعید زکریا نے اسے یہ کہہ کر رائج کیا کہ اس عمل سے شاگرد و مرید کی فرماں برداری و نیکی ظاہر ہوتی ہے۔ اگرچہ شیخ نظام الدین اولیاء کو یہ بات پسند نہیں تھی مگر چونکہ قطب الدین بختیار کاکی اور بابا فرید نے اسے جاری رہنے دیا تھا اس لئے شیخ بھی خاموش رہے۔

شیخ بہاؤ الدین زکریا سہروردی نے سجدہ کرنے کی رسم کی ہمت افزائی بالکل نہیں کی۔ ان کے شاگرد اُن کا استقبال "السلام علیکم" کہہ کر کرتے تھے[27]۔ ان کا حکم تھا کہ مذہبی واجبات و عبادات کی ادائیگی کو میری تعظیم و تکریم پر اَوّلیت حاصل ہے۔ مگر چشتی خانقاہ کی حالت جداگانہ تھی۔ امیر حسن کا کہنا ہے کہ اگر وقتِ عبادت ادھر سے پیر کا گذر بھی ہو جائے تو مرید کو چاہئے کہ اسے ترک کر کے پیر کی قدم بوسی کرے۔ پھر عبادت میں مشغول ہو جائے۔ مگر شیخ نظام الدین اولیاء اس رائے سے متفق نہیں نظر آتے۔ ان کے خیال میں عبادت کو تمام کرنا چاہئے۔ اسے توڑنا نہیں چاہئے[28]۔

شیخ بہاؤ الدین زکریا کی خانقاہ میں امراء و شرفا کا گھٹھہ لگا رہتا تھا جو غالباً سب کے سب دولتِ ایمان کی تلاش ہی میں نہیں جاتے ہوں گے۔ چشتی جماعت خانہ بھی تعویذ و گنڈے کے طلبگاروں سے بھرا رہتا تھا۔ قطب الدین بختیار کاکی نے اپنے شاگردوں سے کہہ رکھا تھا کہ کاغذ کے ٹکڑوں پر مختلف اسماء الٰہی اور قرآنی آیات لکھ رکھیں اور ضرورت مندوں کو دے دیا کریں۔ نظام الدین اولیا فرماتے ہیں کہ بابا فرید کی داڑھی کے بال بھی لوگ تعویذ کے طور پر لے جاتے تھے[29]۔

چشتی بزرگ عوام کو تلقین کرتے تھے کہ کسبِ معاش کے مختلف وسائل جیسے تجارت، صنعت، زراعت و حرفت میں پورا حصہ لیں۔ اس سے روحانی تجربوں کی راہ میں کوئی رکاوٹ نہیں پیدا ہوگی۔ بشرطیکہ وہ تمام معاملات میں پوری ایمانداری اور احتیاط سے کام لیں[30]۔

شیخ بہاؤ الدین زکریا کی خانقاہ کا مالی انحصار بیشتر تاجروں پر تھا۔ سرکاری عمّال و حکام بھی کچھ دیتے تھے۔ مگر بیرونِ ہند تجارت کرنے والوں کی امداد بہت زیادہ تھی جس کی وجہ سے خانقاہ سرکاری اثرات و دباؤ سے آزاد تھی۔ بعینہٖ یہی حال شیخ نظام الدین اولیا کے جماعت خانہ کا تھا۔ شاہ قطب الدین مبارک خلجی کو گمان گذرا کہ حکومت کے اعلیٰ عہدیداران اور امرا کی دی ہوئی رقوم ہی سے اس جماعت خانہ کا خرچ چلتا ہے۔ چونکہ شیخ نے سلطان کا نذرانہ واپس کر دیا تھا جس کا سبب پچھلے اوراق میں بیان ہو چکا ہے اس لئے اس نے تمام حکام و عہدیداران حکومت کو خانقاہ جانے سے منع کر دیا۔ اس کا خیال تھا کہ اس طرح آمدنی کے بند ہو جانے سے جماعت خانہ کے لوگ فاقوں مر جائیں گے۔ شیخ کو جب یہ معلوم ہوا تو انھوں نے جماعت خانہ کے خرچ کو دوگنا کر دیا اور سلطان نے شرمندہ ہو کر معافی مانگی[31]۔ اسی لئے عام مسلمانوں کا عقیدہ تھا کہ شیخ کی آمدنی زمینی ذرائع سے نہیں

ہے بلکہ نفسی ہے۔

بہت سے اونچے عہدیدار، بڑے تاجر و مالداروں نے اپنی اپنی جائداد و کام کاج چھوڑ کر درویش کی زندگی اختیار کر لی تھی۔ مگر شیخ سرکاری حکام کو یہ کہہ کر سمجھاتے تھے کہ تمہاری ملازمت تم کو خدمت خلق کا بہترین موقع دے سکتی ہے۔ اسے ترک نہ کرو۔ خود بابا فرید کا چھوٹا بیٹا بلبن کی فوج میں تھا۔ شیخ نظام الدین کے بعض شاگرد مثلاً امیر خسرو و امیر حسن سلطنت کے خاص رکن تھے پھر بھی شیخ سیاست و انتظامیہ کے اندر داخل ہونا پسند نہیں کرتے تھے کیونکہ یہ چیز انسان کو مغرور، لالچی اور بے رحم بناتی ہے اور خدا پر اعتماد کو کم کر دیتی ہے[۳۲]۔ بادشاہ یا حکام سلطنت سے چشتی کوئی اراضی وغیرہ قبول نہیں کرتے تھے تاکہ وہ سوائے خدا کے کسی کے احسان مند و تابعدار نہ رہیں۔

تیرہویں صدی اور چودھویں صدی میں ہندوستان کے سیاسی حالات نے بھی چشتیوں کی سلاطین و حکام سے دور رہنے کی عادت کو تقویت پہنچائی۔ التمش جو ایک دُوراندیش بادشاہ ہونے کے ساتھ بخارا و بغداد کی صوفیانہ روایات سے بھی آگاہ تھا اور جس میں درویش صفت بھی، اس نے علماء اور ترک فوجی اعیانِ سلطنت کا توازن برقرار رکھنے کے لئے صوفیا سے تعاون کیا لیکن اس کی وفات کے بعد جب جانشینی کی جنگ چھڑی تو علماء کا پلّہ بھاری ہو گیا۔ کیونکہ انھوں نے اپنے مفاد کے مطابق چالیں چل کر فاتح کو مدد پہنچائی تھی اور شیخ بدرالدین جیسے کئی طاقت ور اس رسّہ کشی کے بھینٹ چڑھ گئے۔ بابا فرید نے اس وقت حکومت کی ہر امداد کو قطعی رد کر کے اس بحران کو ختم کر دیا جو چشتی احکامات کے سامنے ایک چیلنج بن گیا تھا۔ انھوں نے اپنے شاگردوں کے دل میں یہ بات اتار دی کہ دانائی اسی میں ہے کہ زمین و جائداد کی امداد قطعاً قبول نہ کی جائے۔ اگرچہ سرکاری ملازمت عام شاگردوں کے لیے ممنوع نہیں ہوئی، نہ قبل نہ بعد، مگر خلیفہ کے لئے لازمی شرط تھی کہ وہ سرکار سے بالکل تعلق نہ رکھتا ہو۔ شیخ نظام الدین نے علاء الدین خلجی کو مطلع کر دیا تھا کہ وہ بحیثیت درویش حکومت کے معاملات سے کوئی تعلق نہیں رکھ سکتے۔ مگر دور سے ہی سلطان و عوام کی فلاح و بہبود کے لئے دعا کرتے رہنا ان کا منصب ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ شیخ نظام الدین اولیاء نے خسرو برمار سے بڑی مقدار میں نذرانہ قبول کیا تھا۔ اس سے یہ گمان ہوتا ہے کہ کوئی رقم کس ذریعہ سے آئی اُن کو اس سے کوئی سروکار نہ ہوتا تھا۔ اور

وہ اسے قبول کر لیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ خزانہ کی دولت مسلمانوں پر خرچ ہونا چاہیئے یہی خیال ان کو سرکاری حکام جیسے خضر خاں وغیرہ سے رقمیں قبول کرنے کو حق بجانب قرار دیتا تھا۔ رقم ملتے ہی اسے نہ فوراً تقسیم کر دیتے تھے اور ناہر ہے کہ بغیر لوگوں کی داد و دہش کے چشتی صوفیا غربا کی امداد نہیں کر سکتے تھے۔ ان کی حیثیت امرا و بدحال لوگوں کے درمیان واسطہ کی تھی۔

پہلے بتایا جا چکا ہے کہ چشتی و سہروردی دونوں غزالی کے نظریۂ ریاست کے ماننے والے تھے مگر ان میں عملی اعتبار سے ایک اختلاف بھی تھا۔ سہروردی کے نزدیک اسٹیٹ کی کامیاب کارکردگی کے لئے لازمی تھا کہ اعلیٰ عہدوں پر سُنّی شرفا مامور رہوں اور آزاد خیال سُنّی، شیعہ اور ہندو خوش حالی کے اس درجے تک پہنچے بغیر اپنی زندگی گذاریں جیسا کہ نورالدین مبارک غزنوی کی ان چار ہدایتوں سے ظاہر ہوتا ہے جو انھوں نے التتمش بادشاہ کو دی تھیں جسے شروع کے صفحات میں بیان کیا جا چکا ہے مگر چشتیوں کی نظر میں ریاست کی فلاح و بہبود اس امر میں تھی کہ تمام رعایا میں خوش حالی عام ہو۔ اونی و اعلیٰ مرتبہ و ملازمت کی تقسیم میں تعصب نہ برتا جائے۔ بہر حال بقول برنی شیخ نظام الدین اولیا نے دہلی میں اس اخلاقی عنصر کو کافی ترقی دی۔

شیخ جلال الدین سہروردی کی بنگال میں کارگذاریاں ہمیں بتاتی ہیں کہ ہندوؤں کو مائل بہ اسلام کرنے میں سہروردی کافی بیباک تھے۔ مگر ان کے برعکس چشتیوں کا خیال تھا کہ نیک و باعمل سچا مسلمان ہی دوسرے کو اسلام قبول کرنے پر آمادہ کر سکتا ہے۔ تلوار و پند و نصائح سے کوئی مقصد حاصل نہیں ہو سکتا۔ ان کا خاص مشن یہ تھا کہ وہ عام مسلمانوں اور اُن نو مسلم ہندوؤں میں تال میل اور یکجہتی پیدا کریں جو مالی مشکلات یا سیاسی اسباب کی بنا پر مسلمان ہو گئے تھے اور ان کو اچھا اور سچا مسلمان بنا کر مغرور ترک سرداروں اور علما کی نسلی برتری و حسد و غضب سے مامون و محفوظ کر دیں۔ امیر خسرو کے کلام کا بیشتر حصہ (نظم و نثر) اس مشن کی تبلیغ کا ایک وسیلہ اور اس کا ترجمان نظر آتا ہے۔

چند خاص حوالے

۱۔	قران السعدین	مطبوعہ علی گڑھ
۲۔	دیوان لغت ترکی	محمود کاشغری ص ۲۹۲-۲۹۳
۳۔	راحت الصدور	علی بن سلیمان الراوندی مطبوعہ لندن ص ۱۸
۴۔	سیاست نامہ نظام الملک طوسی	انگریزی ترجمہ مطبوعہ لندن ص ۱۶۴-۱۶۵
۵۔	تغلق نامہ	امیر خسرو مطبوعہ حیدر آباد ص ۱۸
۶۔	سیر العارفین	جمالی مطبوعہ دہلی ص ۸۸-۸۹
۷۔	مسالک الابصار	شہاب الدین العمری انگریزی ترجمہ ص ۱۸-۱۹
۸۔	تاریخ فیروز شاہی	برنی ص ۲۱۹
۹۔	خیر المجالس	حمید قلندر مطبوعہ علی گڑھ ص ۲۴۰-۲۴۱
۱۰۔	مسالک الابصار	العمری ص ۲۴
۱۱۔	سفر نامہ	ابن بطوطہ انگریزی ترجمہ جلد ۲ مطبوعہ کیمبرج ص ۳۲۰-۳۲۱
۱۲۔	فوائد الفوائد	امیر حسن سجزی ص ۵۷-۵۸
۱۳۔	سفر نامہ	ابن بطوطہ انگریزی ترجمہ
۱۴۔	سیر العارفین	جمالی ص ۶۷-۶۸
۱۵۔	تاریخ فیروز شاہی	برنی ص ۲۰۸-۲۰۴
۱۶۔	خیر المجالس	حمید قلندر ص ۱۰۵
۱۷۔	سیر الاولیاء	ص ۱۲۸
۱۸۔	"	ص ۱۲۹-۱۳۰

۱۹ - صوفی ضوابط	شیخ شہاب الدین سہروردی (عربی)
۲۰ - خیر المجالس	ص ۷۴-۷۵
۲۱ - "	ص ۷۴-۷۵
۲۲ - "	ص ۷۵
۲۳ - سیر الاولیاء	ص ۴۷
۲۴ - فوائد الفواد	ص ۲۲۶
۲۵ - "	ص ۲۲۸
۲۶ - "	ص ۱۷۳
۲۷ - "	ص ۱۴۳
۲۸ - "	ص ۷۳-۷۴
۲۹ - خیر المجالس	ص ۱۵۶-۵۷
۳۰ - سیر العارفین	ص ۷۵
۳۱ - خیر المجالس	ص ۱۰۴-۱۰۵
۳۲ - سیر العارفین	ص ۱۷۱
۳۳ - "	(ترجمہ وتلخیص:۔ حسن عباس فطرت)

جنوبی ہند کے پائے تخت

دیوگری کا منظر

ڈاکٹر صفی الدین صدیقی

دکن میں دیوگری کے یادو خاندان کا عروج تاریخِ ہند کا ایک اہم باب ہے۔ یہ خاندان جنوب میں لگ بھگ اُسی زمانے میں برسرِاقتدار آیا جب کہ ہندوستان کے شمال میں محمد غوری اپنی فتوحات کے علم گاڑ رہا تھا۔ لیکن تاریخ کے طالبِ علم کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ دیوگری کے یادو خاندان سے پہلے دکن میں دوسرے قابلِ ذکر خاندانوں کے راجہ حکومت کر چکے تھے جنہوں نے اس خطّے کی تہذیبی زندگی میں ایک اہم رول انجام دیا تھا۔ دکن کی صحیح تاریخ کا آغاز اصل میں آندھرا کے طاقت ور ستواہانا سے ہوتا ہے جن کا زمانہ سنہ ۲۸۰ ق.م کے آس پاس کا ہے۔ ان کی راجدھانی پرتشٹھان (موجودہ پیٹھن) اورنگ آباد سے قریب چالیس کلومیٹر کے فاصلہ پر واقع ہے۔ پرتشٹھان کی وسعت و خوش حالی کے بارے میں قدیم یونانی اور مصری مورخوں کے ہاں بھی ملتے ہیں۔ ستواہانا کا عہد اصل میں غیر معمولی خوش حالی کا عہد تھا۔ خشکی اور سمندری راستوں سے ستواہانا کی راجدھانی پرتشٹھان میں تیار کردہ مصنوعات باہر کے ملکوں میں بھیجے جاتے تھے۔ جن میں یونان، روم، مصر، چین اور مشرق کے دوسرے کئی ممالک بھی شامل ہیں۔ یہ خاندان چار سو سال تک دکن کے ایک وسیع علاقہ پر حکمراں رہا۔ ان کی سرپرستی میں پہاڑوں کو تراش کر بنائے ہوئے مندر (چیتیہ) اور خانقاہیں (وِہار) ہیں۔ اس کا پتہ نہیں چلتا کہ عظیم آندھراؤں کے اس خاندان کا کس طرح خاتمہ ہوا۔ آندھراؤں کے بعد واکاٹک برسرِاقتدار آئے۔ چھٹی صدی عیسوی کے وسط سے لے کر بارہویں صدی عیسوی کے اختتام تک یعنی کوئی چھ سو سال تک چالوکیہ اور راشٹرکوٹا خاندانوں نے دکن کے ایک وسیع علاقہ پر حکومت کی۔ چالوکیہ خاندان کا سب سے بڑا حکمران پلکیسن ثانی تھا جسے تین مہاراشٹراؤں کا سوامی کہا جاتا تھا۔ اس کا عہد دلچسپ تاریخی واقعات سے پُر ہے۔ اس کے زمانے میں

مشہور چینی سیاح ہون تسانگ ہندوستان آیا تھا جس نے اپنے سفرنامہ میں جنوبی ہند کے کئی شہروں اور مندروں کا احوال درج کیا ہے۔ اس کے زمانے میں بدھ مت اور برہمن مت کو مساوی طور پر فروغ حاصل ہوا۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ پل کیسن ثانی اور ایران کے خسرو پرویز کے درمیان سفیروں کا تبادلہ بھی ہوا تھا۔ یہاں اس امر کا ذکر خالی از دلچسپی نہیں کہ اجنتا کے غار نمبر ۱ کی ایک پینٹنگ میں خسرو اور اس کی ملکہ شیریں کو دکھایا گیا ہے اور ایک پینٹنگ کے ایک حصہ میں پل کیسن کو ایران کے سفیروں کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔

۷۵۳ء میں راشٹر کوٹا کے راجاؤں نے چالوکیہ کا خاتمہ کر دیا۔ شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ وہ موجودہ عثمان آباد ضلع کے تعلقہ لاتور کے باشندے تھے۔ معلوم ہونا چاہیے کہ ایلورا کا مشہور عالم کیلاش مندر راشٹر کوٹا راجہ کرشنا اول کی سرپرستی میں تعمیر کیا گیا تھا۔ ۹۷۳ء کے لگ بھگ چالوکیہ خاندان نے دوبارہ اقتدار حاصل کیا۔ کلیانی ان کی راجدھانی تھی اور وہ مزید ایک سو چالیس سال تک حکومت کرتے رہے۔ اس کے بعد انہیں زوال سے دوچار ہونا پڑا اور دکن میں ایک نئے خاندان کی بنیاد پڑی جسے دیوگری کا یادو خاندان کہا جاتا ہے۔

دیوگری کے یادو راجا

اس خاندان کے بانی بالم کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کچھ معلوم نہیں ہے ممکن ہے کہ اس کا تعلق دوار سمدر کے ہوئشلیہ خاندان سے رہا ہو یا پھر وہ کوئی مقامی سردار تھا جسے غیر معمولی اقتدار حاصل ہو گیا۔ مگر یادو راجہ اپنے شجرہ کو اس قدر کھینچتے ہیں کہ بھگوان کرشن ان کے جدِ امجد قرار پاتے ہیں۔ یادو راجہ بھلمہ ہوئشلیا کو ختم کرنے کے بعد ۱۱۸۷ء میں برسرِ اقتدار آیا اور لگ بھگ پانچ سال تک حکومت کرتا رہا۔ اس کا [illegible] (۱۱۹۱ء تا ۱۲۱۰ء) نے ورنگل کے کاکتیہ راجہ پر فتح حاصل کی۔ اس کے جانشین سیگانا (۱۲۱۰ء تا ۱۲۴۷ء) نے گجرات اور مالوہ میں فتوحات حاصل کیں۔ سیگانا علوم و فنون کا دلدادہ تھا۔ اس نے خاص طور پر علم ہیئت و نجوم کی سرپرستی کی۔ مشہور ہیئت داں بھاسکر اچاریہ کے دو پوتے چنگا دیوا اور رانت دیوا بھی علم ہیئت و نجوم کے ماہر تھے اور سیگانا کے دربار سے وابستہ رہے۔ سیگانا کے بعد کرشن اول (۱۲۴۷ء تا ۱۲۶۰ء) تخت نشین ہوا۔ اور اس کا جانشین مہادیوا (۱۲۶۰ء تا ۱۲۷۱ء) تھا۔ وہ ایک قابل اور بہادر حکمراں گزرا ہے۔ ایک پرانے کتبہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ورنگل کے کاکتیہ پر اس کی اس قدر دھاک بیٹھی ہوئی تھی

کہ انھوں نے ایک عورت کو ورنگل کے تخت پر بٹھایا تھا تاکہ ان کا ملک علاء الدین خلجی کے حملوں سے محفوظ رہ سکے۔ یہ حکمران عورت تاریخ دکن میں کیتی رانی رودر رمہ دیوی کے نام سے مشہور ہے۔ جس کے تعلق سے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ اصل میں دیوگری کے شاہی خاندان ہی سے تعلق رکھتی تھی۔ رودر رمہ دیوی ۱۲۶۱ء میں تخت نشین ہوئی اور اگلے چالیس سال تک نہایت قابلیت اور دانش مندی کے ساتھ حکومت کرتی رہی۔ اسی کے عہد میں وینس کا مشہور سیاح مارکوپولو ہندوستان آیا تھا۔ اور اس نے اپنے سفرنامہ میں رودر رمہ دیوی کی ذہانت کی تعریف کی ہے۔

مہادیو کا جانشین کرشنا اول کا بیٹا رام چندر تھا جو ۱۲۷۱ء میں دیوگری کے تخت پر متمکن ہوا۔ واضح ہو کہ رام چندر ہمارے شاعر امیر خسرو اور اُن کے مربی سلطان علاؤالدین خلجی کا ہم عصر تھا۔ تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ رام چندر کا عہد اپنی خوشحالی کے لیے یادو خاندان کا زرین عہد تھا۔ علاوہ ازیں مہادیو اور رام چندر دونوں کے زمانے میں تہذیبی میدان میں غیر معمولی ترقی ہوئی۔ ان کا قابل اور دانش مند وزیر ہیماد رپنت دکن کی تاریخ میں غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ نہ صرف یہ کہ وہ ایک غیر معمولی انتظامی قابلیت کا حامل تھا بلکہ ایک اعلیٰ درجہ کا مصنف اور معمار بھی تھا۔ اس کی سرپرستی میں جنوب میں کئی مندر تعمیر ہوئے اور وہ ہیمادری طرز تعمیر کا موجد ہے جسے اُسی کے نام سے منسوب کیا گیا۔ دیوگری کی تاریخ میں یہ ایک زریں عہد اس لیے بھی کہلاتا ہے کہ اس میں مراٹھی زبان کے پائے کے مصنف پیدا ہوئے چنانچہ مراٹھی زبان میں بھگوت گیتا کے مشہور مفسر گیانیشور اور ان کے ہم عصر نامدیو کے سلسلہ میں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ مراٹھی سے قطع نظر ان کے بھگتی رس میں ڈوبے ہوئے ہندی بھجن شمالی ہندوستان میں اس قدر مقبول ہوئے کہ انھیں سکھوں کی مقدس کتاب گرنتھ صاحب میں جگہ دی گئی ہے۔ ان کے علاوہ مہانو بھاؤ سمپردائے کے شاعروں کا تعلق بھی اسی عہد سے ہے جن میں نرشید را اور بھاسکر بھٹ قابل ذکر ہیں۔ خواتین شعرا میں مہادمبا جینا بائی اور مکتا بائی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ معلوم ہونا چاہیے کہ علم موسیقی کی مشہور کتاب سنگیت رتناکر کا مصنف سارنگا دیو بھی اُسی عہد میں گزرا ہے۔ یہ تو دیوگری کے تہذیبی زندگی کا ذکر ہوا۔ مگر صنعت و تجارت کی وجہ سے یہ علاقہ دکن کا دولت مند ترین ملک بھی بن گیا تھا۔ امن و امان اور کسی بیرونی حملہ آور کی عدم مداخلت کی وجہ سے دیوگری کا خزانہ انسانی تخمینہ کی حد سے بھی باہر ہو گیا تھا۔ سونا، ہیرے، جواہرات اور قیمتی دھاتوں کی بہتات تھی جو حد شمار سے باہر تھے

چنانچہ دیوگری کی یہی خوش حالی اور بے انتہا دولت تھی کہ جس نے دہلی کے سلطان علاؤالدین خلجی کو حملے پر اُکسایا۔

خلجی انقلاب

دیوگری کے یادو راجہ جب اقتدار اور خوش حالی کی انتہا تک پہنچ چکے تھے تو شمالی ہند غیر معمولی سیاسی حالت سے دوچار تھا۔ ۱۲۶۶ء میں غیاث الدین بلبن تختِ دہلی پر متمکن ہوا۔ اس وقت دیوگری میں مہادیوا کی حکومت تھی۔ اور جب ۱۲۸۷ء میں بلبن کا انتقال ہوا تو دیوگری میں مہادیوا کا جانشین رامچندر اپنی حکومت کے سولہ سال پورے کر چکا تھا۔ تاریخ کا طالب علم اس امر سے اچھی طرح واقف ہے کہ دہلی کے ترک امرا نے بلبن کی وصیت کے خلاف اس کے پوتے کیقباد کو تخت نشین کیا۔ چوں کہ اس نوجوان شہزادہ کی تربیت اس کے دادا کی نگرانی میں سختی کے ساتھ ہوتی تھی لہٰذا حکمراں بننے کے ساتھ ہی اس نے داد عیش دینا شروع کیا۔ سلطنت کے کاروبار کو اس نے اپنے ایک لالچی وزیر ملک نظام الدین کو سونپ رکھا تھا اور خود شب و روز شراب اور عیش پرستی میں مشغول رہا کرتا تھا۔ یہاں تک کہ اس کے باپ بغرا خاں کو اس کی سرزنش کے لیے لکھنوتی سے دہلی کی طرف روانہ ہونا پڑا۔ دہلی سے ۳۰۰ میل پر اودھ کے علاقہ میں باپ بیٹے کی فوجوں کا سامنا ہوا۔ لیکن خوش قسمتی سے بعض وفادار امرا کی کوششوں سے ایک خونی جنگ کا خطرہ ٹل گیا۔ اور باپ اور بیٹے ایک دوسرے سے بغل گیر ہو گئے۔ چنانچہ ان تمام حالات کو امیر خسرو نے اپنی مثنوی ''قِران السعدین'' میں نظم کیا ہے۔ یہ امیر خسرو کی پہلی مثنوی ہے۔ اور ایک عمدہ شعری تصنیف کہلانے کے علاوہ اس کی یہ بھی خصوصیت ہے کہ اس کے پلاٹ کی بنیاد امیر خسرو نے چشم دید تاریخی حقائق پر رکھی ہے۔ اس میں خسرو نے شہر دہلی کی تہذیبی، سیاسی، سماجی اور صنعتی زندگی کی جھلکیاں بھی پیش کی ہیں۔ دہلی کے باشندگان کی مصنوعات، کاریگری اور ہنرمندی کی تعریف و توصیف کی ہے۔ اور پھر اس منظر کو پورے ہندوستان کے پس منظر میں دیکھا بھی ہے اور واقعات کو شعری لطافتوں اور نزاکتوں کے ساتھ کچھ اس طرح نظم کیا ہے کہ بیک وقت یہ مثنوی ایک تہذیبی تاریخ بھی ہے اور ایک اعلیٰ شعری تصنیف بھی۔

امیر خسرو کا کہنا ہے کہ باپ اپنے بیٹے کو تنہائی میں نصیحتیں کرنے کے بعد آبدیدہ پُرنم لکھنوتی لوٹ

گیا۔ غالباً باپ ہی کے مشورہ پر کیقباد نے بدنہاد وزیر ملک نظام الدین کو زہر دے کر راستے سے ہٹادیا۔ اس نے سلطنت کی سرحد سامانہ سے ملک فیروز خلجی کو بلوا کر عارض ممالک کی خدمت سپرد کی اور اسے اپنے کمسن بیٹے کا اتالیق بھی مقرر کیا لیکن ترک امرا خلجیوں کے عمل دخل سے ناخوش تھے چناں چہ دونوں ، گروہوں میں کش مکش شروع ہوئی اور بالآخر ملک فیروز کو غلبہ حاصل ہوا۔ اسی زمانے میں کیقباد اپنی عیش پرستی اور ہوس رانیوں کے باعث فالج کا شکار ہوگیا کہا جاتا ہے کہ ایک پیادہ سپاہی نے جو کہ کیقباد سے بغض رکھتا تھا ملک فیروز کے ایما پر کیقباد کو قتل کر دیا۔ ابتداً ملک فیروز نے تو کیقباد کے بیٹے کیمورث کے اتالیق کی حیثیت سے حکومت کی لیکن کچھ عرصہ بعد خود اپنی بادشاہت کا اس نے اعلان کر دیا۔ اسی کو تاریخ میں خلجی انقلاب کہتے ہیں جو ۱۲۹۰ء میں رونما ہوا۔ اور جس نے اِلباری ترکوں کی اسّی سالہ حکومت کا خاتمہ کر دیا۔

جلال الدین فیروز شاہ خلجی ستر سال کی عمر میں تخت دہلی کا مالک بنا۔ عمر کے اس حصہ میں وہ پہلے جیسا جری سپہ سالار نہ رہا تھا۔ اپنے پیش رو بلبن کی پالیسی کے خلاف اس نے ملکی امور میں نرمی کو اپنا شعار بنایا جس کے باعث شر پسند قوتوں کو سر اٹھانے کا موقع ملا۔ عجیب بات یہ بھی ہے کہ اس عمر میں جب کہ جلال الدین کو اپنی عاقبت کی فکر کرنی چاہیے تھی اس نے شراب و شعر کی محفلوں میں اپنے آپ کو گم کر دیا۔ امیر خسرو کو اس نے اپنا ندیم خاص مقرر کیا۔ امیر حسن سجزی اس کے دربار سے وابستہ تھے۔ دونوں شاعر ہر روز نئی نئی غزلیں لکھ کر لاتے جنھیں درباری گویے لہک لہک کر سناتے اور داد و تحسین وصول کرتے۔ شیخ اکرام کا بیان ہے کہ جلال الدین خلجی غالباً ہندوستان کا پہلا شاعر بادشاہ ہے۔ ضیاالدین برنی نے جو اس وقت ایک طفلِ مکتب تھا اپنی تاریخ میں بادشاہ کی محفلِ عیش و سرود کا مزے لے کر بیان کیا ہے۔

جلال الدین خلجی نے اپنے بھتیجے علاؤالدین کو کڑہ کا صوبہ دار مقرر کیا تھا۔ جو نہایت چالاک اور جری سپاہی بھی تھا۔ علاؤالدین کو اس کے ہوا خواہوں نے یہ کہہ کر اکسایا کہ اس جیسے بہادر آدمی کے لیے تخت دہلی تک پہونچنا ممکن ہے بشرطیکہ وہ مال و دولت اکٹھا کرے جس کی کمی کے باعث ملک چھجو سابق گورنر کڑہ اپنے منصوبے کی تکمیل کے سلسلے میں ناکام ہوگیا تھا۔ فیروز شاہ کے دورِ حکومت میں علاؤالدین نے آس پاس کے علاقوں کو زیر و زبر کیا اور وہاں سے خاصہ مال و اسباب لوٹ کر بادشاہ کی خوشنودی حاصل کر لی۔ بوڑھے حکمراں کو اپنے بھتیجا اور داماد پر مکمل اعتماد تھا۔ کہتے ہیں کہ علاؤالدین کی شخصیت کو سنگین اور رکھ رکھاؤ بنانے میں اس کی بیوی اور ساس کا بہت بڑا ہاتھ تھا ہر دو سے اس کے تعلقات

خوش گوار نہیں تھے۔ اور وہ ان کی آئے دن کی ریشہ دوانیوں سے اس قدر تنگ آچکا تھا کہ بسا اوقات انتہائی مایوسی کے عالم میں وہ دور دراز کے علاقوں میں نکل کر اپنی قسمت آزمائی کا فیصلہ کر چکا تھا جب وہ بھیلسہ میں تھا تو اس نے دیوگری کی بے انتہا دولت کے افسانے سنے تھے اور تب ہی سے وہ اس پر خفیہ طریقے سے حملہ کرنے کا تہیہ کر چکا تھا۔

دیوگری پر پہلا حملہ

علاؤالدین نے بادشاہ سے چندیری پر حملہ کرنے کی اجازت مانگی لیکن اصل میں دیوگری اس کی منزلِ مقصود تھی۔ اس نے کڑہ کا انتظام مورخ ضیاء الدین برنی کے چچا کے سپرد کیا اس ہدایت کے ساتھ کہ وہ حسب ضرورت من گھڑت خبریں بادشاہ تک پہنچاتا رہے۔ علاء الدین ۲۶ فروری ۱۲۹۶ء کو کڑہ سے روانہ ہوا اور قریب دو ماہ تک پُر پیچ اور دشوار گزار راستوں کو طے کرتا ہوا ایلچپور پہنچ گیا جو کہ یادو سلطنت کا شمالی سرحدی مقام تھا وہاں سے اس نے دیوگری کی طرف کوچ کیا جب وہ دیوگری سے بارہ میل مغرب میں واقع لاسور نامی مقام پر پہنچا تو اسے ایک ہندو سردار کانہا سے دوچار ہونا پڑا جس نے اس کا راستہ روکنا چاہا فتوح السلاطین کے مصنف عصامی کی رو سے لاسور ہی کے آس پاس یہ دل چسپ واقعہ پیش آیا کہ وہاں رہنے والی دو خواتین نے جنھیں فن جنگ میں کافی مہارت تھی کانہا سے مل کر شاہی فوجوں پر اتنی شدت سے ہلہ بول دیا کہ انھیں پیچھے ہٹنے پر مجبور کر دیا۔ مگر علاء الدین کی فراست نے دشمنوں پر قابو پالیا۔ تاریخی واقعات سے پتہ چلتا ہے کہ دیوگری کا راجہ رام چندر اپنے غیر متوقع دشمن سے نبرد آزما ہونے کے لیے تیار نہ تھا۔ کیوں کہ اس کا بیٹا سنگھانا دیو اپنی فوج کے ایک بڑے حصے کے ساتھ جنوب کی مہم پر گیا ہوا تھا۔ اب رام چندر کے لیے سوائے قلعہ بند ہونے کے دوسرا راستہ نہ رہ گیا۔ یہاں دیوگری کے قلعہ کا مختصر بیان بے محل نہ ہوگا۔

دیوگری کا قلعہ

ویسے تو قدیم دیومالائی لٹریچر اور پرانوں میں پانڈوں کو اس قلعہ کا معمار بتلایا جاتا ہے لیکن تاریخی اعتبار سے اس کو سب سے پہلے یادو راجہ بھیلما اول نے بارہویں صدی عیسوی کے آخری ربع میں بنایا

تھا مگر بعض ماہروں کی رائے میں اس کی تعمیر غالباً اس عہد میں ہوئی تھی جب کہ ایلورا کے ابتدائی غار نما مندروں کو تراشا گیا تھا۔ دیوگری کا قلعہ ایک سخت اور ٹھوس چٹان پر تعمیر کیا گیا ہے جو لگ بھگ ساڑھے چھ سو فٹ اونچا ہے۔ اور عملی طور پر ناقابلِ تسخیر ہے۔ چٹان کو چاروں اطراف سے تراش کر اس قدر چکنا کر دیا گیا ہے کہ انسان تو انسان حشرات کا بھی اس پر چڑھنا ممکن نہیں۔ قلعہ کے اطراف ایک خندق ہے جسے عبور کر کے قلعہ تک پہنچنا سخت مشکل ہے چناں چہ قلعہ کا محل وقوع اور اس کا طرزِ تعمیر ایسا ہے کہ غنیم کے حملہ سے بچاؤ میں بہت کم مدافعت کرنی پڑتی ہے۔ اس امر میں شبہ کی کوئی گنجائش نہیں کہ یہ قلعہ اپنی مضبوطی اور تعمیر کے اعتبار سے دورِ وسطیٰ کے ہندوستانی قلعوں میں اپنی نظیر نہیں رکھتا۔ لیکن چوں کہ صدیوں سے بیرونی حملہ آوروں کی تاخت سے دیوگری کا یہ قلعہ محفوظ رہا تھا اس لیے یادو راجاؤں نے اس کی نگہ داشت میں غفلت برتی تھی۔ خندق جو کہ پانی سے بھری رہنی چاہیے تھی خشک ہو گئی تھی۔ اور قلعہ کے اندر خورد و نوش کی اشیا بھی مناسب مقدار میں نہیں رکھی گئی تھیں۔ دوسری بات یہ کہ قلعہ کے دامن میں واقع شہر اور اس کی آبادی کو غنیم کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا گیا۔ ظاہر ہے کہ علاء الدین نے سب سے پہلے اسی کو تخت و تاراج کیا۔

دیوگری کا محاصرہ

علاء الدین نے سب سے پہلے شہر کے مال دار بیوپاریوں اور بااثر شہریوں کو قید کر لیا اس نے شاہی خاندان کے افراد کو اپنی حراست میں لے لیا۔ صاف ظاہر ہے کہ اناج کی کمی کی وجہ سے رام چندر زیادہ دنوں تک قلعہ بند نہ رہ سکا اور اسے صلح کے لیے مجبور ہونا پڑا۔ چوں کہ علاء الدین نے بادشاہ کی اجازت کے بغیر دکن کی طرف کوچ کیا تھا اس لیے وہ اپنی اس مہم کو طول دینا نہیں چاہتا تھا اور جلد از جلد کڑہ لوٹ جانا چاہتا تھا۔ صلح کی شرائط پر گفت و شنید ہو ہی رہی تھی کہ حالات نے پلٹا کھایا۔ رام چندر کا بیٹا سنگھانا اپنی مہم سے لوٹ آیا اور اس نے علاء الدین کی فوجوں کو دوبارہ جنگ کی آگ میں جھونک دیا۔ ایک بھیانک جنگ کا سماں بندھ گیا اگر نصرت خاں بروقت علاء الدین کی مدد کو نہ پہنچتا تو دہلی کی فوج کو نہ صرف سنگھانا کے ہاتھوں ہزیمت اٹھانی پڑتی بلکہ اس کا ایک ایک سپاہی موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا۔ جب علاء الدین کو سنگھانا پر مکمل فتح حاصل ہوئی تو اس نے صلح کی شرائط

اور بھی سخت کر دیں۔ اس نے بے انتہا مال و دولت بطور تاوان وصول کرکے راجہ کو سالانہ تاوان دینے پر بھی مجبور کیا۔ علاوہ ازیں راجہ کی ایک بیٹی کو بھی اپنے عقد میں لے آیا۔ چنانچہ یہ وہی بدقسمت شہزادی ہے جو علاء الدین کے بیٹے شہاب الدین عمر کی ماں تھی اور جس کے ساتھ علاء الدین کی موت کے بعد ملک کافور نے جھوٹ موٹ کا بیاہ رچایا تھا۔ ایک ماڈرن مورخ نے دیوگری کی پہلی مہم کے متعلق سے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ . . . . "غور کیا جائے تو حقیقی معنوں میں دیوگری ہی میں دہلی کی فتح حاصل ہوئی تھی، وہ دیوگری ہی کا سونا چاندی تھا جو بالآخر علاء الدین کو تخت دہلی پر بٹھانے میں مددگار ثابت ہوا"

دوسری مہم

واضح ہو کر دیوگری کے خلاف پہلی اور دوسری مہم کے درمیان چودہ سال کا وقفہ طویل حائل ہے۔ اس عرصہ میں پایہ تخت دہلی کو مختلف سیاسی تبدیلیوں سے دوچار ہونا پڑا۔ دیوگری سے حاصل کی ہوئی بے انتہا دولت نے علاء الدین کے حوصلے بڑھا دیے تھے۔ اُدھر معمر بادشاہ کو دولت کے لالچ نے اندھا بنا دیا وہ اپنے بھتیجے کی چال کو نہ سمجھ سکا اور اس نے اپنے مقرب اور خیرخواہ امرا کے مشوروں پر دھیان نہ دیا، اور بغیر احتیاطی تدابیر کے علاء الدین سے ملنے کڑہ چلا گیا جہاں اس کو بڑی بے دردی اور سفاکی کے ساتھ قتل کر دیا گیا۔ دہلی میں جلال الدین کی بیوہ ملکہ جہاں نے فوری طور پر اپنے چھوٹے بیٹے قدر خاں کی تخت نشینی کا اعلان کر دیا جس کے باعث جلال الدین کے سب سے بہادر بیٹے ارکلی خاں کو سخت کوفت اٹھانی پڑی وہ اس وقت ملتان میں فروکش تھا۔ اور اس نے اپنے آپ کو دہلی سے دور ہی رکھا۔ علاء الدین کے لیے اب راستہ صاف ہو گیا تھا۔ وہ بڑے تزک و احتشام کے ساتھ سونا اور چاندی لٹاتا دہلی کی طرف روانہ ہوا۔ اس کے اقدام کو روکنے کے لیے جو امرا شہر جلالی امرا روانہ کیے گئے تھے۔ انہوں نے علاء الدین کے کیمپ میں شامل ہونے میں اپنی عافیت سمجھی ان حالات میں ملکہ جہاں اور نئے بادشاہ کو ملتان کی طرف راہ فرار اختیار کرنی پڑی۔ اس طرح علاء الدین تخت دہلی پر قابض ہو گیا۔ تخت نشین ہونے کے بعد اس نے پہلا کام یہ کیا کہ ایک لشکر جرار اُلغ خاں کی سرکردگی میں ملتان روانہ کیا تاکہ جلال الدین کے لڑکوں اور اس کے ہوا خواہ امرا کا قلع قمع کیا جا سکے۔ جب علاء الدین کو یہ اطمینان ہو گیا کہ اپنے دشمنوں کا صفایا کرنے کے بعد اب وہ تخت دہلی کا تنہا مالک ہے تو اس نے دیگر امور سلطنت کی طرف توجہ کی۔ وہ دولت

اور طاقت کے نشہ میں اس قدر سرشار تھا کہ اس نے سکندر اعظم کی طرح تمام دنیا کو اپنے زیر نگیں لانے کا منصوبہ بنایا اور خود اپنے لیے سکندر ثانی کا لقب انتخاب کیا۔ ۱۲۹۹ء میں اس نے اُلغ خاں اور نصرت خاں کی سرکردگی میں گجرات کی تسخیر کے لیے ایک عظیم لشکر روانہ کیا۔ ہر دو سپہ سالاروں نے نصرت پر گجرات اور اس کے آس پاس کے علاقوں کو تباہ و تاراج کیا بلکہ اس تاریخی معرکہ میں ان کے ہاتھ گجرات کے راجہ کرن کی خوب صورت بیوی کمل (کنول) دیوی لگی جس کو علاءالدین کے حرم میں داخل کر دیا گیا۔ راجہ کرن نے راہِ فرار اختیار کی اور دیوگری میں پناہ گزیں ہوا۔ نصرت خاں گجرات کے پایۂ تخت سے آگے بڑھ کر کھمبایت میں داخل ہوا۔ اور وہاں کے امیر تاجروں کو اپنی لوٹ کھسوٹ کا نشانہ بنایا چنانچہ یہیں پر وہ مشہور غلام ان کے ہاتھ لگا جو آگے چل کر ملک کافور ہزار دیناری کے نام سے مشہور ہوا۔ اور جس نے ترقی کرتے کرتے اتنی غیر معمولی قوت حاصل کی کہ آخری زمانے میں علاءالدین جیسے بادشاہ کو بھی اس کا دست نگر ہونا پڑا۔ گجرات کے بعد رنتھمبور، چتوڑ اور مالوہ کے راجواڑوں کو بھی تخت دہلی کا باجگزار بنا دیا گیا۔ بعد ازاں سوانہ اور جالور پر بھی فتح حاصل کی گئی چنانچہ ان تمام مہموں کا مفصل احوال خسرو نے اپنی تصنیف "خزائن الفتوح" یا "تاریخ علائی" میں دیا ہے۔ علاءالدین کے ابتدائی دور میں مغلوں نے ہندوستان پر پے در پے کئی حملے کیے۔ یہ سنگ دل اور ظالم فوج جو سلطنت دہلی کے قیام ہی سے ہندوستان کے امن و امان کے لیے خطرہ بنی ہوئی تھی۔ اسی کے ہاتھوں خلافت عباسیہ اور کئی بار رونق "بلاد اسلامیہ" کا خاتمہ ہوا تھا۔ یہ صحرا نشین تہذیب و تمدن کے دشمن تھے۔ وہ جہاں جہاں گئے انسانی خون کی ندیاں بہا بہا دیں۔ اگر علاءالدین جیسا مدبر اور بہادر بادشاہ تخت دہلی پر متمکن نہ ہوتا تو شاید اسلامی ہند کا نقشہ کچھ اور ہوتا۔ امیر خسرو نے اپنی تصانیف میں مغلوں کے ان حملوں کا نہ صرف ذکر کیا ہے بلکہ ان کے زہر میں بجھے ہوئے قلم نے مغلوں کی ناشائستگی اور حیوانیت کا مذاق بھی اڑایا ہے۔ مغلوں کے خلاف امیر خسرو کی شدید نفرت کا باعث شاید یہ ہو کہ ان کے ہاتھوں شاعر کے والد امیر سیف الدین اور خسرو کے عزیز ترین مربی شہزادہ محمد خاں شہید مارے گئے تھے۔ علاوہ ازیں ملتان کے معرکہ میں خود امیر خسرو گرفتار ہو کر کئی صعوبتیں اٹھا چکے تھے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ علاءالدین اپنی تخت نشینی کے بعد سے قریب چودہ سال تک شمالی ہند میں مصروف رہا۔ اس طویل عرصہ سے فائدہ اٹھا کر دیوگری کے راجہ کا اپنے عہد سے منحرف ہو جانا کوئی تعجب

کی بات نہیں۔ کافی عرصہ سے راجہ نے خراج کی سالانہ رقم بھی بند کر دی تھی۔ اس کے پیچھے راجہ کے بیٹے سنگھانا دیو کی وہ نفرت بھی تھی جو اس کے دل میں شمال کے حملہ آوروں کے خلاف جڑ پکڑ چکی تھی۔ بہر کیف رام چندر دیو کو یہ خوش فہمی ہوئی کہ دہلی کے بادشاہ نے دیوگری کو فراموش کر دیا مغلوں سے نمٹنے کے بعد علاء الدین نے ملک کافور اور خواجہ حاجی کی سرکردگی میں دیوگری کو ایک مہم روانہ کی اس نے مالوہ اور گجرات کے گورنروں عین الملک اور الپ خاں کو بھی اپنی افواج کے ساتھ ملک کافور کی اعانت کا حکم دیا۔ یادو راجہ کو سخت ہزیمت اٹھانی پڑی۔ ملک کافور نے نہ صرف یہ کہ دیوگری کی اینٹ سے اینٹ بجا دی بلکہ بے انتہا مال و اسباب سمیت راجہ کو بھی اپنا قیدی بنا کر دہلی روانہ ہو گیا۔ یہ واقعہ ۱۳۰۸ء میں پیش آیا۔ خلاف توقع بادشاہ نے رام چندر دیو اور اس کے افرادِ خاندان کے ساتھ نرم دلی کا سلوک روا رکھا۔ اسے خلعت عطا کی گئی اور "رائے رایاں" کے خطاب سے نوازا گیا۔ ایک مورخ مفتوح راجہ کے ساتھ علاء الدین کے اس رویہ کو ڈپلومیسی کی بہترین مثال قرار دیتا ہے۔ کیوں کہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے بعد دیوگری کا راجہ جب تک جیتا رہا وہ نہ صرف بادشاہ کا وفادار حلیف ثابت ہوا بلکہ اس نے آگے چل کر ملک کافور کی جنوب کی فتوحات میں ممکنہ اعانت کی۔

اس مہم کے دوران میں ایک نہایت ہی دل چسپ اور ڈرامائی واقعہ راجہ کرن کی بیٹی دیول دیوی کا حاصل کرنا ہے۔ ہم اوپر گجرات کے راجہ کرن کی فراری اور اس کی رانی کنول دیوی کے حرم میں داخل ہونے کے واقعات بیان کر چکے ہیں۔ گجرات کی فتح کے بعد راجہ کرن اپنی کمسن بچی کو لے کر دیوگری آگیا تھا۔ لیکن جو دہ سال بعد جب بادشاہ نے دیوگری کی طرف مہم روانہ کی تو کنول دیوی نے علاء الدین سے یہ خواہش کی کہ وہ اس کی بیٹی دیول دی کو حاصل کرے۔ بعض مورخ کہتے ہیں کہ اس طرح گجرات کی سابقہ مہارانی کنول دیوی راجہ کرن کے آئندہ دکھوں کا باعث بنی۔ کہا جاتا ہے کہ رام چندر دیو کے بیٹے سنگھانا نے پہلے ہی راجہ کرن کو دیول دیوی کا رشتہ دیا تھا مگر شکست خوردہ بادشاہ نے اونچی ذات کا ہونے کے بے جا تفاخر کے باعث سنگھانا کو تب انکار کر دیا تھا مگر جب اسے دیوگری کی دوسری مہم کے دوران دیول دیوی کے تعلق سے ملک کافور کے ارادے کا علم ہوا تو اس نے سنگھانا کی التجا کو بادل ناخواستہ منظور کر لیا۔ سنگھانا نے اپنے چھوٹے بھائی بھیلما کو حکم دیا کہ وہ دیول دیوی کو اپنی حفاظت میں دیوگری لے آئے۔ عین اس وقت جب کہ یہ کارواں ایلورا کے قریب سے گزر رہا تھا تو الغ خاں کے دستے نے اسے دشمن کی

فوج سمجھ کر بدل دیا اور دیول رانی کو اغوا کر کے اس کی ماں کنول دیوی کے پاس دہلی پہنچا دیا۔ دلالائے میں گجرات کی اس خوب صورت راج کماری پر شہزادہ خضر خاں کی نظر پڑی اور وہ اس پر دل و جان سے فریفتہ ہو گیا۔ چناں چہ خضر خاں اور دیول دیوی کا معاشقہ ہمارے شاعر امیر خسرو کی بے نظیر مثنوی "عشیقہ یا مثنوی دول رانی خضر خاں" کا موضوع ہے۔ یہ ثابت ہے کہ اس مثنوی کے لیے مسالہ خود خضر خاں نے فراہم کیا تھا اور امیر خسرو سے اس کو نظم کرنے کی خواہش کی تھی۔

تیسری مہم

دیوگری کی دوسری مہم کی کامیابی نے بادشاہ کے حوصلے بڑھا دیے۔ اسے یقین تھا کہ جنوب میں دوسری سلطنتیں بھی بے انتہا مال و دولت کی مالک ہیں، لہٰذا اس نے ورنگل کی تسخیر کا منصوبہ بنایا۔ یکم نومبر ۱۳۰۹ء کو ملک کافور دہلی سے روانہ ہوا اور قریب دو ماہ کے بعد دیوگری وارد ہوا۔ یہاں کے راجہ نے شاہی فوج کی کئی قسم کی ضروریات کی تکمیل کی۔ قدیم زمانے ہی سے دیوگری صنعت و تجارت کا مرکز رہا ہے۔ اور اس شہر کی خوش حالی و خوب صورتی کا موثر ذکر امیر خسرو کی تصنیف "خزائن" میں ملتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"۔۔۔ جب شاہی فوج دیوگری پہنچی تو ایک شہر نظر پڑا جو تازگی اور لطافت میں قصر شداد سے بھی بازی لے گیا تھا۔ ہر بازار ایک باغ معلوم ہوتا تھا جہاں جوہری اور صراف چھوٹے بڑے اچھوؤں (اس زمانے کا ایک سکّہ) اور سونے چاندی کے سکوں کے ڈھیر سامنے لیے بیٹھے تھے، ہر قسم کے کپڑوں کے جو ہندوستان میں بہار سے لے کر خراسان تک کہیں نہ مل سکتے تھے دکانوں میں تھان کے تھان موجود تھے۔ اور ایسے خوش رنگ کہ جیسے پہاڑوں پر گل لالہ یا چمن میں ریحان و نسرین، ہر قسم کے خوش ذائقہ اور لذیذ پھلوں کے انبار لگے ہوئے تھے۔ اور سپاہیوں کے لیے ہر طرح کا سامان سوتی اونی اور چمڑے کے کپڑے اور پٹیل اور فولاد کی زرہیں تیار رکھی تھیں۔۔۔"

دیوگری میں کچھ عرصے سستانے کے بعد ملک کافور تلنگانہ کی سلطنت میں داخل ہوا۔ وہاں کے راجہ پرتاپ رودر جسے امیر خسرو "لدر دیو" کہتے ہیں سخت مقابلہ کیا لیکن انجام کار اسے شاہی فوج کے آگے

جھکنا پڑا۔ ملک کافور کے ہاتھ بے انتہا مال و دولت لگی۔ اس خزانے میں امیر خسرو کے بیان سے یہ گمان گزرتا ہے کہ وہ نادرِ روزگار ہیرا بھی اسی میں شامل تھا جسے بعد کے مورخوں نے "کوہِ نور" کا نام دیا۔ اس مہم میں یہ ہیرا دکن سے دہلی پہنچا۔ ۱۳۱۰ء میں ملک کافور دوبارہ دکن کی طرف روانہ ہوا۔ اب کے اس کا نشانہ انتہائی جنوب کی سلطنت "معبر" تھا وہ فروری ۱۳۱۱ء میں دیوگری پہنچا اور رام چندر کی مدد سے دوار سمدر کی طرف روانہ ہوا۔ امیر خسرو کے بیان کے مطابق اس نے معبر کے علاقے کو تباہ و تاراج کیا اور مدورا سے بڑھتا ہوا رامیشورم تک پہنچ گیا۔ رامیشورم کی تسخیر کے بارے میں مورخوں کو اختلاف ہے۔ لیکن چوں کہ مدورا سے رامیشورم کا فاصلہ کچھ زیادہ نہیں ہے اس لیے اغلب ہے کہ تسخیر کا یہ واقعہ پیش آیا ہو۔ کافی مال و اسباب سمیت اکتوبر ۱۳۱۱ء میں پورے پانچ ماہ کی غیر حاضری کے بعد ملک کافور دہلی لوٹ گیا۔ اگلے سال ۱۳۱۲ء تا ۱۳۱۳ء میں ملک کافور کو دوبارہ دیوگری بھیجا گیا۔ اس عرصہ میں وفادار رام چندر کی موت واقع ہو چکی تھی اور اس کے حوصلہ مند بیٹے سنگھانا نے اپنے آپ کو دہلی سلطنت سے بالکل علیحدہ کر لیا تھا۔ اُدھر پایۂ تخت دہلی میں ملک کافور بھی ملکہ جہاں اور اس کے بھائی الپ خاں کی اندرونی سازشوں سے تنگ آچکا تھا۔ یہاں تک کہ اسے اپنی جان کا خطرہ لاحق ہو گیا تھا۔ لہٰذا وہ دہلی سے دور دکن کی طرف جانا چاہتا تھا۔ اس نے بادشاہ سے یہ کہہ کر اجازت طلب کی کہ وہ دیوگری کے نئے سرکش راجہ سنگھانا کو سبق سکھانا چاہتا ہے۔ اس طرح وہ دیوگری پہنچا جہاں فوجوں کے درمیان گھمسان کا رن پڑا اور مراٹھا راجہ اس جنگ میں کام آگیا۔ دیوگری کو دوبارہ سلطنتِ دہلی کا اطاعت گزار بنانے کے بعد ملک کافور نے ایک بار پھر تلنگانہ اور ہوئسلہ سلطنتوں پر حملے کیے۔ اس طرح ملک کافور دیوگری اور اس کے نواح میں ۱۳۱۴ء تک رہا۔

علاء الدین کے آخری ایام اور مبارک شاہ کی تخت نشینی

اس دوران میں چوں کہ بادشاہ سخت علیل ہو گیا تھا اس لیے ملک کافور کو دہلی طلب کر لیا گیا۔ علاء الدین کے زندگی کے آخری ایام بڑی کس مپرسی کے عالم میں گزرے وہ ایک موذی مرض میں مبتلا تھا اور موت و حیات کی کشمکش میں گرفتار۔ اس پر مستزاد یہ کہ شاہی خاندان کے افراد کو بشمول اس کی خاص بیوی ملکہ جہاں اُس کی بیماری سے بے فکر تھے۔ ملکہ جہاں کو مختلف دعوتوں اور محفلوں

سے فرصت نہیں تھی۔ اس مایوسی کے عالم میں اس کا واحد سہارا ملک کافور تھا۔ ایک قابل سپہ سالار کی فطرت سے یہ عین ممکن ہے کہ وہ حالات کا فائدہ اٹھا کر خود اپنے لیے راستہ ہموار کرے یہی کچھ ملک کافور نے کیا۔ وہ سوچتا تھا کہ علاء الدین کے بعد تخت دہلی پر قبضہ کرنا اس کے لیے ناممکن نہیں۔ خسرو جو ملک کافور کو کبھی ایک جری سپہ سالار کہتے تھے اس پر محسن کُش ہونے کا الزام بھی عاید کرتے ہیں بادشاہ کو شہید کہنا اس امر کی طرف اشارہ ہے کہ وہ ملک کافور کو ہی اس کا قاتل کہتے تھے ؎

کہ گشت آں دشمن مہدی کُش از عہد

(عشیقہ)

علاء الدین کی وفات کے بعد ملک کافور نے کم بن شہاب الدین عمر کو تخت پر بٹھا دیا جو کہ دیوگری کے رام چندر دیو کا نواسہ تھا۔ اس نے تخت کے دعویدار دوسرے شہزادوں کو بشمول ولی عہد خضر خاں اندھا کر دیا۔ چناں چہ اسی مثنوی میں امیر خسرو اس حادثہ کی طرف اشارہ کرتے ہوتے لکھتے ہیں ؎

چوں خاں دانست کا مدتیر تقدیر — شد از دیدہ باستقبال آں تیر
برغبت در شت نرگس پیش سُنبل — کہ خواہی خارم افگن، خواہ سیم گل

ملک کافور علاء الدین کے ایک دوسرے بیٹے مبارک خاں کو بھی اندھا کروانا چاہتا تھا مگر اس نے انعام واکرام کا لالچ دے کر جلّادوں کو ہموار کر لیا۔ وہی اس کی خوش قسمتی سے خود ملک کافور کے لیے موت کا پروانہ ثابت ہوتے۔ اس طرح محض بخت کی یاوری نے مبارک شاہ کو تخت دہلی کا وارث بنا دیا۔ اس نے قطب الدین کا لقب اختیار کیا۔ وہ ایک اٹھارہ سالہ خوب صورت نوجوان تھا اور لڑکپن ہی سے عیش و عشرت کا دل دادہ تھا۔ جب ایک وسیع سلطنت اور بہت بڑے خزانے کا مالک بن بیٹھا تو اور بھی دادِ عیش دینے لگا۔ اس کا دربار بھانڈوں اور مسخروں کی آماجگاہ بن گیا۔ وہ خود بھی عورتوں کے لباس میں نشہ کی حالت میں دربار میں آتا تھا۔ لچر اور چھچھوری زبان بازاری سلطنت کے عظیم الشان امیروں کو بُری بری گالیاں سناتیں اور بادشاہ یہ سب کچھ دیکھ کر محظوظ ہوتا۔ اتنا سب کچھ ہونے کے باوجود وہ شعر و فن کا دلدادہ تھا۔ اس نے امیر خسرو کی ایسی قدر کی اور انہیں انعام واکرام سے اتنا زیادہ سرفراز کیا کہ شاید ہی کسی پیش رو بادشاہ کو توفیق ہوئی ہو۔ اسی کی ایما پر امیر خسرو

نے اپنی مشہور مثنوی "نہ سپہر" تصنیف کی مگر یہی بادشاہ ایک بار عیش و عشرت کے خواب سے جاگ کر دوسرے ملکوں کی فتوحات کی طرف بھی مائل ہوا۔

چوتھی مہم - دیوگری کا نام قطب آباد

ملک کافور کی موت کے بعد دیوگری دہلی سلطنت کے ہاتھ سے نکل گیا۔ اس بار اب رام چندر کے داماد ہرپال دیو کی حکومت تھی اور اس نے اپنی آزادی کا اعلان کر دیا تھا۔ پر ۱۳۱۸ء میں مبارک شاہ دکن کی مہم پر روانہ ہوا۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ اپنے باپ کی طرح وہ بھی ایک نچلی ذات کے زر خرید غلام سے متاثر تھا جسے اس نے خسرو خاں کا خطاب دیا تھا۔ چناں چہ دکن کی اس مہم میں خسرو خاں بھی اس کا ہمرکاب تھا۔ جب ہرپال دیو کو شاہی لشکر کے آمد کی خبر ہوئی تو ہرپال دیو بھاگ کر پہاڑوں میں رو پوش ہو گیا لیکن خسرو خاں نے اس کا تعاقب کر کے اسے جنگ پر مجبور کیا۔ ہرپال دیو گرفتار ہوا اور بادشاہ کے حکم سے اس کی کھال کھینچ کر اس میں بھس بھروا دیا گیا اور جسم کو عبرت کے لیے دیوگری کے پھاٹک پر آویزاں کر دیا گیا۔ واضح ہو کہ امیر خسرو بھی اس مہم میں بادشاہ کے ہمرکاب تھے۔ انہوں نے ایک قصیدہ لکھ کر بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا جس میں دیوگری کے شہر کی تعریف کی گئی ہے۔ چنانچہ امیر خسرو ہی کے اس قصیدہ سے پتہ چلتا ہے کہ بادشاہ نے دیوگری کا نام بدل کر اسے قطب آباد سے موسوم کیا تھا۔

عام طور پر لوگ آج بھی یہ سمجھتے ہیں کہ محمد تغلق نے پہلی بار دیوگری کا نام بدل کر دولت آباد رکھا مگر امیر خسرو کے قصیدہ سے اس کا قطب آباد ہونا ثابت ہوتا ہے۔ دیوگری سے مبارک شاہ نے خسرو خاں کو دکن کی دوسری سلطنتوں کو زیر کرنے کے لیے بھیجا جنہوں نے ایک بار پھر سلطنت دہلی کا جوا اپنے کندھوں سے اتار کر پھینک دیا تھا۔ بہر کیف دیوگری کی اس مہم کی یہ خصوصیت ہے کہ اسی کے بعد سے دیوگری کے مراسٹا یادو خاندان کا ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاتمہ ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ۱۳۱۸ء سے دیوگری یعنی قطب آباد باقاعدہ سلطنت دہلی کا حصہ بن جاتا ہے۔

مبارک شاہ کا قتل اور غازی ملک کی تخت نشینی

مبارک شاہ کے عہد سے دیوگری میں دہلی کی طرف سے گورنر مامور ہوتے رہے۔ مبارک شاہ

اپنے غلام سپہ سالار خسرو خاں کا اتنا دلدادہ ہو گیا تھا کہ اس نے اپنے بہی خواہوں کی نصیحت پر عمل نہ کیا نتیجہ یہ نکلا کہ خسرو خاں اور اس کی قوم کے بے رواری لوگوں نے محل میں گھس کر قطب الدین مبارک شاہ خلجی کو موت کے گھاٹ اُتار دیا۔ اور اس کے سر کو تن سے جدا کر کے محل سرا کے صحن میں پھینک دیا گیا۔ مورخ برنی کی رو سے خسرو خاں اور اس کے حواریوں نے کھلم کھلا قرآن مقدس کی بے ادبی کی اور عبادت گاہوں کو مندروں میں تبدیل کر دیا لہٰذا برنی خسرو خاں کی بغاوت کو ایک ہندو بغاوت کہتا ہے۔ دوسرے مورخ اس رائے سے متفق نہیں ہیں۔ کیوں کہ بظاہر خسرو خاں نے اپنا مذہب تبدیل نہیں کیا تھا اور اول تو وہ ناصر الدین خسرو شاہ کے نام سے تخت نشین ہوا اور دوسرے اس نے دہلی کے علماء و مشائخ بہ شمول نظام الدین اولیا کی خدمت میں بطور عقیدت بڑے نذرانے پیش کیے تھے تا کہ وہ اس کی سلامتی کے لیے دعا کریں۔ جہاں تک امیر خسرو کا تعلق ہے وہ "نہ سپہر" میں خسرو خاں کی بہ حیثیت ایک جری سپہ سالار کے بے حد تعریف کرتے ہیں لیکن انہیں مبارک شاہ کے سفاکانہ قتل اور بقول برنی کتب مقدس کی بے حرمتی سے اس قدر تکلیف پہنچی کہ وہ خسرو خاں کو مرتد قرار دے کر اس کے خلاف غازی ملک کے جہاد کو جائز قرار دیتے ہیں۔ امیر خسرو کے نزدیک غازی ملک جو بعد کو خلجی خاندان کے خاتمہ کے بعد غیاث الدین تغلق کے نام سے تختِ دہلی پر متمکن ہوا تھا، حامیٔ اسلام بادشاہ تھا۔ چنانچہ اپنے قصیدہ میں وہ لکھتے ہیں ؎

حامیٔ اسلام تغلق شہ کہ انجم سالہا
چرخ می زد تا فلک زیں گونہ دیں پرور کشید

واقعہ بھی یہ ہے کہ غازی ملک نے خسرو شاہ سے انتقام لے کر اپنے "دین پرور" ہونے کا ثبوت دیا۔ خسرو جو اپنی عمر کی آخری منزل میں پہنچ رہے تھے۔ اپنی آخری مثنوی "تغلق نامہ" میں غیاث الدین تغلق کے خسرو خاں سے جنگ کے حالات بیان کرتے ہیں۔ اس عرصہ میں دیوگری کے ایک گورنر ملک یاکلی نے بغاوت کی تھی جسے مبارک شاہ کے حکم سے فرو کیا گیا تھا۔ اس کی جگہ عین الملک دیوگری کا گورنر بنا۔ مگر دکن کے علاقہ میں برابر شورشیں برپا ہوتی رہیں۔ چناں چہ ۱۳۲۱ء میں غیاث الدین تغلق نے اپنے بیٹے الغ خاں (بعد کو محمد تغلق) کو تلنگانہ کی بغاوت فرو کرنے کے لیے روانہ کیا جسب روایت محمد تغلق سب سے پہلے دیوگری پہنچا اور وہاں سے اس نے ورنگل کا رخ کیا۔ قرائن سے واضح ہوتا ہے کہ اس مہم میں

امیر خسرو بھی شہزادہ الغ خاں کے ہمرکاب تھے ایک بار پھر اپنے قصیدہ میں انہوں نے دیوگری کی تعریف کی ہے۔ اور اسے فردوس البلاد کہا ہے۔ ان کے نزدیک دیوگری شداد کی جنت سے بھی بالاتر ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اسلامی دورِ حکومت میں دیوگری جنت کا ثانی بن گیا تھا۔ انہوں نے دیوگری کی آب وہوا اس کے صاف پانی، یہاں کے نیشکر (گنے) اور برگِ تنبول (پان) کی جی کھول کر تعریف کی ہے۔ اسے ہیروں کا معدن کہا ہے اس کے کپڑوں کی تعریف کی ہے۔ اس کی فضاؤں میں پھیلنے والی موسیقی دلوں کو گرما دیتی ہے۔ وہ یہ بھی دعویٰ کرتے ہیں کہ قلم و قرطاس کے ذریعہ انہوں نے دیوگری کی خوب صورتی کی جو تصویر کھینچی ہے اسے شاید ہی کوئی مصور رنگوں کے قالب میں ڈھال سکے گا۔ اس میں شک نہیں کہ بتان دیوگری ہند والاصل ہیں لیکن ان کا حُسن جنت کی حوروں کو بھی شرما دینے والا ہے۔

مگر الغ خاں کو اس مہم سے ناکام واپس ہونا پڑا جس کا باعث غالباً افواج کے کچھ اشرار کی غلط افواہ تھی لیکن محمد تغلق ایک بار پھر دکن کی طرف روانہ ہوا اور ورنگل کے راجہ پر غیر مشروط فتح حاصل کی۔

خاتمۂ مضمون

اوپر کی تفصیلات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ دیوگری کے یادو راجاؤں کی سلطنت پر خلجی عہد میں چار بار حملے ہوئے۔ پہلا حملہ علاؤالدین خلجی نے ۱۲۹۶ء میں کڑہ کے صوبے دار کی حیثیت سے کیا تھا۔ اس طرح دیوگری پر حملہ کرنے والا وہ پہلا مسلمان حکمران ہے۔ اس کے بعد ملک کافور کی سرکردگی میں دو بار دیوگری پر نہ صرف حملے کیے گئے بلکہ وہاں سے جنوب کی دوسری سلطنتوں کی تسخیر کی گئی۔ دوسری مہم کے دوران میں دیول دیوی کے اغوا کا واقعہ ہم بیان کر چکے ہیں۔ چوتھا حملہ قطب الدین مبارک شاہ خلجی کی قیادت میں ہوا جب کہ دیوگری پر رام چندر دیو کے داماد ہرپال دیو کی حکومت تھی۔ مبارک شاہ نے دیوگری کے یادو خاندان کا ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاتمہ کر دیا۔ مبارک شاہ کے قتل کے بعد دو بار محمد تغلق دیوگری آیا۔ پہلے ۱۳۲۱ء میں اور دوسری بار ۱۳۲۳ء میں۔ واضح ہو کہ اب امیر خسرو کی زندگی کے صرف دو سال باقی رہ گئے تھے۔ ۱۳۲۵ء میں اپنے مرشد نظام الدین اولیا کی وفات کے کچھ

ماہ بعد امیر خسرو بھی اپنے مالکِ حقیقی سے جا ملے۔ ان کی وفات کے دو یا تین سال بعد محمد تغلق نے تاریخ کا وہ عجیب و غریب فیصلہ کیا جو تخت دہلی کے دیوگری منتقل کیے جانے کے بارے میں ہے۔ اس نے دیوگری کو دولت آباد کا نام دیا اور اسی کے عہد سے دولت آباد شہر پھر سے ایک اہم سیاسی اور تہذیبی مرکز بننے لگا۔ پایہ تخت کی منتقلی کے ساتھ دیوگری میں صدہا علما اور اولیا کرام آ کر بس گئے ان میں امیر خسرو کے قریبی و عزیز دوست امیر حسن سجزی بھی شامل ہیں۔ حسن سجزی دہلوی ایک باکمال شاعر بھی ہیں اور علما اپنے فن کی اہمیت کی وجہ سے ان کا نام امیر خسرو کے بعد لیا جاتا ہے۔ شبلی نعمانی کی رو سے امیر حسن کی غزلوں میں جو سوز و گداز ہے اس تک امیر خسرو کی بھی پہنچ نہیں۔ دولت آباد کے قریب اولیا اللہ کے شہر خوشاں (موجودہ خلد آباد) میں امیر حسن مدفون ہیں۔

آخر میں ہم کو یہ کہنا ہے کہ دکن اور خاص طور پر دیوگری کے عہد وسطیٰ کی تاریخ مرتب کرنے کے سلسلے میں امیر خسرو کی تصنیفات "خزائن الفتوح" یا "تاریخ علائی"، "مثنوی" "دول رانی خضر خاں" اور "مثنوی نہ سپہر" کی تاریخی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

باب دوم

ایمان

★ وطن اور حُبِّ وطن
★ امیر خسرو کے عہد میں تصوف کا سیاسی سماجی رول
★ چشتیہ سلسلۂ تصوف کی خصوصیات
★ صوفیا کی تعلیم اور امیر خسرو کا نظریۂ حیات
★ امیر خسرو ـــــ ایک سماجی باغی
★ امیر خسرو کی صوفیانہ شاعری

وطن اور حُبِ وطن

سید صباح الدین عبدالرحمٰن

امیر خسرو دنیا کے ان اربابِ کمال میں تھے، جن کو عبقری Genius کہا جاتا ہے وہ ایک اچھے فرزند، اچھے باپ اور اچھے انسان تھے، ایک عظیم قصیدہ گو، ایک عظیم مثنوی نگار، ایک عظیم غزل گو، عظیم نثر نگار، ایک عظیم صوفی اور ایک عظیم ماہرِ فن موسیقی بھی تھے۔ ان تمام محاسن کے ساتھ ان کا نمایاں وصف یہ بھی رہا کہ جس طرح ان کو اپنے والدین اور استاد سے محبت رہی، اسی طرح فن شاعری میں وارفتگی رہی، یا جس طرح ان کو اپنے مرشد سے عشق رہا، اسی طرح ان کو اپنے وطن اور اس کی ہر چیز سے شیفتگی رہی۔

ان کی پیدائش توپٹیالی ضلع ایٹہ (یوپی) میں ہوئی، مگر وہ دہلی جا کر سکونت پذیر ہو گئے تھے، اسی کو اپنا گھر سمجھتے رہے اس سے دیوانہ وار محبت کرتے رہتے۔ جب کبھی اپنے سرپرستوں اور آقاؤں کے ساتھ باہر جاتے تو دہلی کے فراق میں تڑپتے رہتے۔ غیاث الدین بلبن کے لڑکے بغرا خان کے ساتھ لکھنوتی گئے تو وہاں دہلی کی یاد نے ستایا، جب وہاں سے دہلی کی طرف چلے تو خود لکھتے ہیں کہ ان کو ایسا معلوم ہوا کہ حضرت یوسف کی طرح چاہ زندان سے نکل کر آئے ہیں[1]۔ غیاث الدین بلبن کے بڑے لڑکے شہزادہ محمد سلطان کے ساتھ ملتان گئے تو وہاں ہر قسم کی راحت کے باوجود دہلی کی سر بفلک عمارتوں، محل سراؤں، تالابوں، مرغزاروں، باغوں، پھولوں کی خوشبو، دہلی کے حسینوں اور محبوبوں کو یاد کر کے ملتان میں بے

---

[1] دیباچہ غرۃ الکمال، قلمی نسخہ دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ۔

بے چین رہتے[1] جب وہ اپنے ایک اور سرپرست امیر حاتم خان خان جہاں کے ملازم ہو کر دہلی سے اودھ جانے لگے تو راستہ بھر اس کی یاد میں خون کے آنسو روتے گئے۔

برعزمِ سفرِ عناں کشادم | خوں نابہ زدیدگان کشادم
بالشکرِ شاہ کوچ بر کوچ | در گریہ ہمی شدم بہ ہر کوچ[2]

اور جب وہاں سے دہلی آنے کی رخصت ملی تو ان کا خود بیان ہے کہ تیر کی طرح اڑتے مسرور اور شاداں دہلی پہونچے تو ان کو ایسا معلوم ہوا کہ خزاں دیدہ پرندہ اپنے باغ میں پہونچ گیا ہے، اور ایک پیاسا آب حیات کے چشمے کے پاس آکر کھڑا ہو گیا ہے[3]۔

دہلی کی تعریف میں

اپنی مثنوی قران السعدین میں دہلی کی اتنی تعریف لکھی ہے کہ یہ مثنوی "درصفت دہلی" کے نام سے بھی یاد کی جاتی تھی۔ لکھتے ہیں کہ اس کے دین وانصاف کی شہرت ہر طرف پھیلی ہوئی ہے، یہ عدن کی جنت ہے، اپنی صفات اور خصوصیات کے لحاظ سے باغ ارم ہے، ایک راسخ مسلمان ہونے کے باوجود اس شہر کی محبت میں اس کو مکہ اور مدینہ پر ترجیح دی ہے۔

ان کو دہلی پیاری تھی۔ اس لیے اس کی ہر چیز سے پیار تھا، جس کی تعریف میں ان کا قلم بے قابو ہو جاتا ہے، مثلاً قلعہ کے متعلق کہتے ہیں:

چرخ بہ زیرست و حصارش بہ زبر[4]

(آسمان کا دائرہ نیچے رہ گیا اور اس قلعے کی دیوار اوپر)

اس کے قلعہ کو مینو سرشت بتایا ہے۔ اس کے درو دیوار کی تعریف میں لکھ گئے ہے

چرخ نداند درو دیوار کس | تکیہ بدیوار و درش کردہ بس[5]

---

[1] دی لائف اینڈ ورکس آف امیر خسرو دہلوی از وحید مرزا ص ۱۵ [2] غرۃ الکمال قلمی نسخہ نیز قران السعدین دیباچہ ص ۱۰ [3] قران السعدین علی گڈھ اڈیشن ص ۲۳۔ ۲۲۲ [4] ایضاً [5] ایضاً ص ۲۹۔
[6] ایضاً

(اس کا ہر گھر بہشت ہے، اس کی زینت و آرایش میں بے حد رقم خرچ ہوئی ہے۔)

گوشہ ہر خانہ بہشتے شگرف   گشتہ بہ صنعت زرِ بے حد و صرف[1]

شہر کی جامع مسجد کو فیض الٰہی کی جامع بتاتے ہیں[2]۔ قطب مینار کے متعلق لکھتے ہیں کہ اس مینار کو دیکھ کر چاند نے اپنی ٹوپی اتار پھینکی ہے[3]۔ اس زمانہ کے حوضِ شمسی کا ذکر کرتے ہوئے کہہ گئے کہ اس کا پانی حضرت خضر پی لیتے تو اپنے چشمے کو بھول جاتے[4]۔ دہلی کی آب و ہوا کی تعریف اس طرح کی ہے کہ خوش گوار نسیم کی وجہ سے اس کے چمن میں پھولوں کی بہار پورے سال رہتی ہے۔ اس کی سرزمین پھولوں کی وجہ سے سونے چاندی سے بھری معلوم ہوتی ہے۔ یہاں جنت کی ہریالی ہے[5]۔ دہلی کے لوگوں کی تعریف میں ان کا قلم نشاط انگیز ہوگیا ہے، اور یہ کہنے میں تامل نہیں کرتے کہ اس شہر کے لوگ فرشتہ سیرت اور جنت والوں کی طرح خوش دل اور خوش خو ہوتے ہیں:

مردم او جملہ فرشتہ سرشت   خوش دل و خوش خوئے چو اہلِ بہشت[6]

یہ بھی لکھتے ہیں کہ یہاں کے لوگ صنعت، علم و ادب، آہنگ و ساز، نغمہ و سرود، نیزہ و بنگاہ اور تیر کے ہنر میں بے نظیر ہیں[5]۔ پھر دہلی کے محبوبوں کی مدح پر آتے ہیں تو معلوم نہیں ہوتا کہ وہ حضرت خواجہ نظام الدین اولیا کے مرید، ندیم اور ہمراز بھی ہیں، بلکہ محض حسن و عشق کے کوچے کے رہ نورد رہے، دہلی کے ایسے بتانِ سادہ نے ان کو اپنی طرف مائل کیا تھا، جو پگڑی باندھتے، سر پر ٹوپی رکھتے، اپنے ناز و ادا کی وجہ سے کسی کے حکم کی تعمیل نہیں کرتے، جہاں گلگشت کرتے وہاں کی گلی ان چلتے پھرتے پھولوں سے معطر ہو جاتی، وہ راستہ چلتے تو عشاق ان کے پیچھے ہوتے، جن کی آنکھوں سے خون جاری رہتا، یہ محبوب تو حسن کا غرور اپنے سر میں رکھتے، لیکن ان کے عشاق کا دل برباد ہوتا دکھائی دیتا:

اے دہلی و اے بتانِ سادہ   پگ بستہ و ریشہ کج نہادہ

فرماں نبرند ازاں کہ ہستند   از غایتِ ناز خود مرادہ

---

[1] قران السعدین [2] ایضاً ص ۳۱ [3] ایضاً ص ۳۲ [4] ایضاً ص ۳۴ [5] ایضاً۔

[6] ایضاً۔

جائے کہ بہ رہ کنند گلگشت   در کوچہ دمد گل بہ بادہ
شاں در رہ عاشقاں بہ دنبال   خوناب زدیدہا کشادہ
ایشاں ہمہ با دِ حسن در سر   وایں ہا ہمہ دل بہ باد دادہ[1]

ان محبوبوں کا تعلق کس طبقے سے تھا، اور ان کے پجاری کون تھے، وہ اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے۔

خورشید پرست شد مسلماں   زیں ہندوگانِ شوخ و سادہ[2]

شعر میں اس باہمی موانست و یگانگی کا اظہار ہے جو کئی صدی پہلے دہلی میں موجود تھی۔
خود خسرو ان ہندو محبوبوں کی محبت میں جس طرح خراب و سرمست رہے، اس کا اظہار اس طرح کیا ہے

کردہ مرا خراب و سرمست   ایں مُغ بچگانِ تاک زادہ
بر بستہ شاں بموئے مرغول   خسرو چو سگیست در قلادہ[3]

خسرو کی جو مذہبی اور پاکیزہ زندگی رہی اس سے کبھی یہ خیال نہیں کیا جاسکتا ہے کہ وہ شراب پلانے والے نوجوانوں کے عشق میں سرمست اور پیچ دار زلف رکھنے والے کے پیچھے پٹے دار کتے بنے ہوں گے۔ یہ ان کی ایک پُر لطف غزل کے اشعار ہیں جو قران السعدین کی مثنوی میں ترنم، رنگینی اور موسیقی پیدا کرنے کے لیے ٹانک دی ہے۔ لیکن اس میں بھی وہ اہل دہلی سے اپنی محبت کا اظہار کر گئے ہیں۔

خسرو دہلی کے "مُغ بچگان تاک زادہ" کے لیے خراب و سرمست ہو سکتے تھے۔ تو پھر دہلی کے شاہی محلوں کے لیے ان کے جذبات کیوں نہ بے تاب ہوتے، کیلوکھیڑی کے قصر نو کی مدح میں بہ کثرت اشعار کہہ گئے ہیں۔ کہتے ہیں کہ محل کا ہے کو ہے، ایک بہشت ہے، جس کے دروازے پر طوبیٰ کی شاخ سایہ فگن ہے۔

قصر نگویم کہ بہشتے فراخ   روضۂ طوبیٰ در او را بہ شاخ[4]

[1-2-3] قران السعدین ص ۳۷، ۳۶ [4] ایضاً ص ۵۴

اس محل کے نیچے جمنا بہتی ہے۔ خسرو نے یہ دل نواز نکتہ پیدا کیا کہ اس کا بہتا پانی محل کی حسینہ کے لیے آئینہ بن گیا ہے۔

طرفہ عروسے شدہ آراستہ   آئینہ از آبِ رواں خواستہ[1]

دربار میں جشن نوروز میں جو چہل پہل ہوتی ہے، اس کی مصوری میں بڑی تفصیل کے ساتھ اپنا آرٹ دکھایا ہے۔ کہتے ہیں:

قصرِ ہمایوں ز زمین تا سماک   زیورِ زر بستہ چو فردوسِ پاک[2]

یعنی ان کے وطن کے دربار کی زینت و آرایش کا مقابلہ ایران، توران اور خراسان وغیرہ کے درباروں سے نہیں کیا جا سکتا تھا، بلکہ اس کا موازنہ صرف فردوس پاک سے ہو سکتا تھا۔

دہلی تو صرف پائے تخت تھا وہ پورے ہندوستان کے عشق میں سرشار اور مخمور رہے ہیں جوشِ محبت میں ہندوستان کی گرم ہوا کی یہ شاعرانہ تاویل کرتے ہیں کہ آفتاب کو اس سرزمین سے عشق ہے۔ اس کے عشق کی گرمی کی وجہ سے یہاں کی ہوا گرم ہو گئی ہے، اور یہیں سے ساری دنیا میں یہ گرم ہوا پھیل گئی۔

مہرِ فلک گرم شد اندر وفاش   گرم ازاں گشت جہاں را ہواش[3]

بیرونی حملہ آوروں سے نفرت

غیاث الدین بلبن کے زمانے میں چنگیز خانیوں نے ہندوستان پر حملہ کیا تو امیر خسرو بھڑک اٹھے۔ ہندوستان پر اس حملہ کو آسمانی بلا، قیامت سیل فتنہ، اور بنیاد عالم میں رخنہ قرار دیتے ہیں ؎

واقعہ است ایں یا بلا کز آسمان آمد پدید
آفت است ایں یا قیامت کز جہان آمد پدید
راہ در بنیادِ عالم داد سیلِ فتنہ را
رخنۂ کامسال در ہندوستان آمد پدید[4]

---

[1] قران السعدین ص ۵۵ [2] ایضاً ص ۸۳ [3] ایضاً ص ۳۴ [4] دیوان وسط الحیوٰۃ علی گڑھ اڈیشن ص ۱۶۱

تاتاریوں کے حملے روکنے کے لیے ہندو مسلمان جس طرح ایک ہو گئے تھے، اس پر اپنی خوشی کا اظہار کرتے ہیں۔

برون شد دودیٔ از سر ترک و ہندو — کہ ہندوستاں با خراساں یکے شد[1]

ہندوستان کی فوج ان حملہ آوروں کے خلاف جس بہادری اور بامردی سے لڑی اس کی تصویر یوں کھینچی ہے کہ ان کے خنجروں نے بہادروں کے ناف چیر ڈالے، ان کے گرزوں نے پہلوانوں کو پسپا کیا، وہ شیروں کی طرح ہر طرف بڑھے، گشتوں کے پشتے لگا دیے، زمین سے خون کا دریا ابلنے لگا، دنیا سے روشنی جاتی رہی، مغلوں کی طرف سے آہ و زاری بلند ہونے لگی، اور قیامت کا سماں بندھ گیا۔

برزمیں از خوں شدہ دریا پدید — روشنی گشتہ ز عالم ناپدید

از مغل ہر سو فغاں برداشتہ — رستخیزی از جہاں برخاستہ[2]

لیکن انجام کار ہندوستان کی فوج ان چنگیز خانیوں سے پسپا ہو گئی، اس پسپائی پر خسرو خود بھی خون کے آنسو روئے۔ اور جس طرح ہندوستان کے لوگ روئے ان کی بھی پوری تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔ بڑا طویل مرثیہ لکھا ہے۔ دو اشعار ملاحظہ ہوں۔

آسماں ہا با ہزاراں دیدہ بر اہلِ زمیں — ہمچو بارانِ بہاری بر گیا بگریستند

خلق ملتاں مرد و زن گریہ کناں ڈوکناں — کو بکوی و سو بسوی و جا بجا بگریستند[3]

بیرونی حملہ آوروں کی نفرت انگیزی کی تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے کہ ان کے سر گھٹے ہوئے جن پر اتو کے پر ہوتے، ان کے سر انڈے کی طرح سپاٹ دکھائی دیتے، ان کے چہرے چوڑے چکلے ڈھال کی طرح، آنکھیں ماتھے میں گھسی ہوئی، ناک چپٹی جس سے ریزش برابر جاری رہتی اور یہ مینڈک کی طرح دکھائی دیتی ہے۔ وہ چوہے کھاتے، کتے کی طرح کھانے کی چیزوں پر لپکتے۔ میلے کچیلے بدبودار، کوئی ان کے پاس منہ لے جائے تو اس کو تے ہو جاتے وغیرہ وغیرہ[4]۔

اپنی مرنجان مرنج طبیعت اور انسان دوستی کے باوجود وہ ان لوگوں کا ذکر بہت ہی نفرت سے کرتے ہیں جو ملک یا تاج و تخت کے دشمن تھے یا ہو گئے۔ مثلاً سلطان غیاث الدین بلبن کے عہد میں

---

[1] قران السعدین ص ۶۲ [2] ایضاً دیباچہ ص ۱۰۸ [3] ایضاً ص ۱۶۶ [4] دیباچہ وسط الحیوٰۃ علی گڈھ اڈیشن ص ۱۰

بنگال میں طغرل نے بغاوت کی تو اس کے لیے خسرو نے یوم، شوم، سودائی، او رنامبارک جیسے الفاظ لکھ کر اپنی نفرت کا اظہار کیا[1]. اور اس کی پسپائی پر خوش ہوتے۔ اسی طرح ہندوستان کے اندر جو راجا شاہی تخت و تاج کے مخالف ہوتے، ان کے لیے بھی سخت سے سخت الفاظ اور جملے استعمال کیے۔ جھائین، گجرات، سمانہ اور ورنگل کے راجاؤں سے سلاطین دہلی کی جنگ ہوئی تو ان کے لیے ایسے سخت الفاظ استعمال کئے ہیں کہ ان کو پڑھنے سے آج بھی گرانی ہوتی ہے۔ لیکن جب یہی فریق تخت و تاج کے وفادار بن گئے تو پھر ان کی اور ان کے ہم مذہبوں کی، مدح میں ان کا قلم طرب انگیز ہو جاتا ہے۔ مثلاً ۱۳۱۲ء میں سلطان علاء الدین خلجی نے ملک کافور کی سرکردگی میں دھور سمندر کی طرف فوج بھیجی تو دیوگیر کے راجا رائے رایان رام دیو نے شاہی لشکر کی ہر قسم کی مدد کی۔ امیر خسرو نے اس کی تعریف رائے اصل برائے اصیل اور رائے نیک اہل لکھ کر کی ہے[2]۔ ان کے بیان کے مطابق جب لشکر دھور سمندر جاتے وقت دیوگر سے گزرا تو رام دیو نے پورے اخلاص سے شہر کو فردوس کی طرح آراستہ کیا، اور حکم دیا کہ لشکر کی تمام ضرورت کی چیزیں بازار میں موجود ہیں۔ اگر شاہی لشکر کے پہلوانوں کو اپنے تیروں کے لیے سیمرغ کے پروں کی ضرورت ہو تو وہ بھی فراہم کئے جائیں۔ دیوگر کا بازار بھی ارم کی طرح سجایا گیا، جو بہشت شداد کی طرح معلوم ہو رہا تھا۔ اس میں صراف سونے اور چاندی کے سکے لیے بیٹھے تھے۔ بزازوں نے عمدہ کپڑوں کی دکانیں لگا رکھی تھیں، پھلوں کا انبار لگا تھا، لشکریوں کے لیے اون، چمڑے، پستل اور لوہے کی ساری چیزیں مہیا تھیں، جو بھی چاہے مناسب قیمت پر خرید لے۔

نہ ترک کرد برہندو جفائے　　نہ ہندو را مخالف بود رائے[3]

ہندوستان کے باشندوں کے سیاہ رنگ کی تعریف

معلوم ہوتا ہے کہ کسی ولایتی نے ہندوستان کے باشندوں کے سیاہ رنگ پر خسرو کے سامنے طنز کیا تھا۔ اس کا جواب اپنے دیوان غرۃ الکمال میں یہ کہہ کر دیا ہے کہ اس رنگ کی ظلمت کے

---

[1] ہندوستان امیر خسرو کی نظر میں از معارف نگار ص ۸ [2] خزائن الفتوح علی گڈھ [3] خزائن الفتوح علی گڈھ اڈیشن ص ۱۵۳۔

اندر آبِ حیات کی تاثیر ہے، اس کی سیاہی کوئی عیب نہیں، کیوں کہ یہ تو سوادِ اعظم (شہری یا اکثریت آبادی) ہے۔ اس کے سامنے ساری دنیا گنوار ہو کر رہ گئی ہے :

ہند را اے مدعی طعنہ بہ تاریکی مزن — زانکہ اندر ظلمتِ او آبِ حیواں مدغم است
گو کسے گوید سیہ ہندوستاں را عیب نیست — جملہ عالم روستا شد وین سوادِ اعظم است[1]

ہندوستان کے حسن سے شیفتگی

ہندوستان کے حسن کے سامنے کسی اور جگہ کا حسن بھی ان کو پسند نہیں۔ انہوں نے خلخ اور یغما کے حسن کو اس لیے رد کر دیا کہ ان کے حسین تیز چشم اور ترش رخ ہوتے ہیں۔ خراسان کا حسن وہاں کے پھولوں کا سا ہے۔ یعنی رنگ ہے خوشبو یعنی دل آویزی نہیں۔ ان کو روم اور روس کا حسن بھی نہیں جچا کیوں کہ ان کے معیار کے مطابق ان میں عجز و انکسار نہیں۔ تاتاری حسینوں کے لبوں پر ہنسی نہیں دکھائی دیتی اور ختن کے حسینوں کے چہرے پر نمک نہیں ہوتا۔ سمرقند اور قندھار کے حسن میں مٹھاس (قند) کی کمی ہے۔ اس طرح مصر اور روم کے سیمیں بدن حسینوں میں چستی اور چالاکی نہیں پاتے۔ خسرو کو ہندوستان کے حسن میں یہ ساری خوبیاں دکھائی دیتی ہیں۔ یعنی عجز و انکسار بھی، لبوں پر تبسم بھی، چہرے پر نمک بھی، شیرینی بھی، اداؤں میں چستی اور چالاکی بھی، اسی لیے بے اختیار لکھ گئے ہیں :

بُتانِ ہند را نسبت ہمین ست — بہر یک موئے شاں صد ملکِ چین ست[2]

لکھنے کو تو خسرو یہ سب کچھ لکھ گئے۔ لیکن ہندوستان کے حسینوں میں ہر قسم کا رنگ پایا جاتا ہے۔ سیاہ، گندمی اور سبزہ۔ سیاہ رنگ کی خوبی بیان کرنا ذرا مشکل تھا۔ مگر خسرو نے اس میں یہ کہہ کر شعریت پیدا کر دی ہے کہ آنکھوں کی پتلی تو سیاہ ہوتی ہے۔ اس میں آدمی تو سیاہ نظر آتا ہے۔ اور ہر پتلی کے لیے سرمہ چاہیے، سرمہ کا رنگ تو سیاہ ہی ہوگا، سپید رنگ تو عارضی ہوتا ہے اس لیے

---

[1] غرۃ الکمال۔ قلمی نسخہ دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اڈیشن ص ۱۳۰، ۱۳۴ [2] دول رانی خضر خاں ص ۱۳۴، ۱۳۳، علی گڑھ اڈیشن۔

بے سود ہے:

سپیہ را خود بدیدہ جان گاہ است — کہ اندر دیدہ ہم مردم سیاہ است
ز بہرِ دیدہ باید سرمہ را سود — سپیدہ عارضی رنگے است بے سود[1]

گندمی رنگ کی یہ تاویل کی ہے کہ حضرت آدم نے گندم ہی کو پسند کیا۔ پھر اسی گندم سے سارا فتنہ اٹھا خسرو کہنا چاہتے ہیں کہ گندمی رنگ کے ساتھ چہرے پر نمک ہو تو چہرے کی سفیدی سے کہیں بہتر یہ رنگ کھلتا ہے۔ اس کے لیے یہ تمثیل دیتے ہیں کہ اگر گندم کے آٹے کے ساتھ نمک ملا دیا جاتے تو سیکڑوں بے نمک سپید ٹکیوں سے بہتر ہو جاتا ہے:

بہ گندم گونست میلِ آدمی زاد — کہ این فتنہ ز آدم یافت بنیاد
یکے گندم بہ کام اندر نمک دہ — ز صد قرصِ سپیدِ بے نمک بہ[2]

انھیں ہندوستان کے حسینوں کا سبزہ رنگ بہت پسند تھا۔ کہتے ہیں کہ یہ سبزہ رنگ لالہ و نسرین کے رنگ سے بہتر ہوتا ہے۔ جنت کے طاؤس کا بھی یہی رنگ ہے۔ ستاروں کی زینت بھی اسی رنگ سے ہے۔ بہشتوں کی پوشاک کا بھی یہی رنگ ہے۔ بہار کی رونق بھی اسی رنگ سے ہے[3] وغیرہ۔

ہندوستان کے پھولوں کی تعریف

ہندوستان کے پھولوں میں سوسن، کبود، بیلا، گلِ زریں، گلِ سرخ، ریحان، گل کوزہ، گل لالہ، گلِ سفید، صد برگ، نسترن، دونا، کرنا، نیلوفر، ڈھاک، چمپا، جوہی، کیوڑا، سیوتی، گلاب اور مولسری وغیرہ کی تعریف میں حسن بیان دکھانے کے ساتھ جذبات سے مغلوب ہوتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً راے چمپا کو پھولوں کا بادشاہ قرار دیا ہے۔ اس کی خوشبو ایسی ہے جیسے شراب میں کسی نے مشک ملا دیا ہو۔ چنبیلی جیسے بدن والے معشوقوں کی طرح نازک ہوتا ہے، اس میں زرہ دی عاشقوں کے چہرے کی سی ہے۔

---

[1] قران السعدین ص ۱۳۴ [2] ایضاً [3] ایضاً۔

دگر آں جنبہ شاہ گلہا　　　کہ بویش مشک بار آمد چو ملہا
چو معشوقِ سمن برناز پرورد　　　دلے رنگش چو روئے عاشقاں زرد[1]

سیوتی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ بھنورا اس پر جان دیتی ہے، مرنے کے بعد بھی اس سے لپٹی رہتی ہے، معشوق عاشق کی طرح اس کے سرگرداں رہتے ہیں۔ یہ پھولوں کے معشوقوں کا معشوق بنے ہے

زعشقِ بوئے او جان دادہ زنبور　　　نہ گشتہ بعدِ مُردن نیز ازو دور
ہمہ خوبانش عاشق رار جویاں　　　کہ معشوقیست نزدِ خوبرویاں[2]

اسی طرح دوسرے پھولوں کی تعریف میں لکھتے ہیں کہ ہندوستان میں جب یہ پھول کھلتے ہیں اور کالی گھٹائیں چھا جاتی ہیں یا ان گھٹاؤں میں سے جب ہلکی پھوار آتی ہے تو گلشنِ فردوس کا باغ نظر آتا ہے، بلکہ فردوس میں بھی ایسا خوش گوار منظر نہ ہوتا ہوگا۔ آخر میں لکھتے ہیں کہ ایسے پھول اگر روم و شام میں ہوتے تو وہاں کے لوگ ان کی تعریف دنیا میں کرتے پھرتے۔[3]

ہندوستانی پھلوں کی پسندیدگی

پھلوں میں وہ آم کے عاشق ہیں۔ لکھتے ہیں کہ جو لوگ انجیر کو ہمارے آم پر ترجیح دیتے ہیں وہ اس اندھی عورت کی طرح ہیں جو بصرہ کو شام سے بہتر بتائے ؎

زہے انصاف نتواں یافت ایں کام　　　کہ عمیا بصرہ را بہ گوید از شام
دگر کس سوئے خود گردو جہت گیر　　　نہد کم نغزکِ مارا زانجیر[4]

ان کو ہندوستان کا خربوزہ بھی پسند تھا۔ اس کی تعریف یہ کہ بہشت کے تمام پھلوں سے بازی لے گیا ہے۔ قند کی سی مٹھاس اس کے سامنے ہیچ ہے، اس میں آبِ حیات کی تاثیر ہے:

خربزہ گوئی کہ بہ صحرا وکشت　　　گوئے ربود از ثمراتِ بہشت
از مزہ گرد آمدہ روئے نبات　　　خام خضر پختہ چو آبِ حیات[5]

---

[1] قران السعدین ص ۱۲۸ [2] ایضاً ص ۱۳۲ [3] ایضاً ص ۱۳۳ [4] ایضاً ص ۴۳ [5] ایضاً ص ۱۰۔

انہوں نے پان کو بھی ہندوستان کا میوہ ہی قرار دیا ہے۔ اس کی تعریف میں لکھتے ہیں کہ یہ ہندوستان کی بہترین نعمت ہے۔ دیکھنے میں تو ایک گھاس ہے لیکن اس سے خون پیدا ہوتا ہے۔ منہ کی بدبو دور کرتا ہے، کمزور دانتوں کو مضبوط بناتا ہے، سیر ہو کر کھانے والوں کی بھوک بڑھاتا ہے اور بھوکوں کی بھوک میں کمی کرتا ہے، وغیرہ وغیرہ[1]

وطن کی محبت میں مذہبی رنگ

ان کی وطنی محبت ان کی مثنوی "نہ سپہر" میں اپنی انتہا کو پہنچ گئی ہے۔ اس محبت کو مذہبی رنگ یہ کہہ کر دیتے ہیں کہ یہ ان کا مولد، ماویٰ اور وطن ہے۔ رسول کی تعلیم ہے کہ وطن کی محبت ایمان کا جزو ہے۔

آخر میں لکھتے ہیں کہ مسلمانوں کا تخیل ہے کہ موت کے بعد ان کو جنت ملے گی، اسی لیے وہ اس دنیا کو قید خانہ سمجھتے ہیں، لیکن ہندوستان میں جو نسیم چلتی ہے، اس سے یہ ملک خود بخود جنت بن گیا ہے اور مسلمان اس سرزمین کو قید خانہ کے بجائے خلد بریں کہنے لگے ہیں[2]۔ اس مثنوی میں ہندوستان کی آب و ہوا کی بھی بہت سی خوبیاں بتائی ہیں۔ ان میں یہ بھی ہے کہ یہاں کی سرد ہوا کے خوف سے غریبوں کو زیادہ سرمائی سامان کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ایک کمبل کافی ہوتا ہے۔ کسان تو ایک پرانی چادر میں رات گزار لیتا ہے۔ برہمن رات کے آخری حصہ میں جمنا کے ٹھنڈے پانی میں غوطہ لگاتے ہیں[3]۔ بعض جگہ پھول دو تین ہفتے ہی کھلتے ہیں لیکن ہندوستان کی آب و ہوا کی خوبی سے یہاں پورے سال گل و مل کی بہار رہتی ہے یہاں کے پھولوں میں خشک ہونے کے بعد بھی خوشبو باقی رہتی ہے[4]۔

ہندوؤں کے علوم و فنون کی تعریف

اپنی مثنوی نہ سپہر میں وہ بڑی فراخ دلی سے لکھتے ہیں کہ ہندوؤں کے یہاں دانش و معانی

---

[1] قران السعدین ص ۱۸۶، ۱۸۵ [2] ایضاً ص ۱۵۰ [3] ایضاً ص ۱۵۹ [4] ایضاً ص ۱۶۰

کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا، روم سے فلسفہ ضرور پھیلا لیکن ہندوؤں کے یہاں بھی یہ علم کسی سے کم نہیں، ان کے یہاں منطق بھی ہے، نجوم بھی، علم کلام بھی، طبیعیات بھی، ریاضیات اور ہیئت بھی، برہمنوں کے علم کی تعریف یوں کی ہے:

برہمنے ہست کہ در علم و خرد   دفترِ قانون ارسطو بدرد[1]

اس کے بعد خسرو نے ہندوؤں کے مذہبی عقائد کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ بہت ہی اہم ہے۔ مسلمانوں کے یہاں توحید ایمان کا سب سے بڑا جز ہے۔ جو لوگ خدا تعالیٰ کی وحدانیت کے قائل ہیں، ان کو وہ مذہبی حیثیت سے کوئی درجہ دینے کے لیے تیار نہیں۔ خسرو ہندو مسلمان کو ایک دوسرے سے قریب تر دیکھنا چاہتے تھے۔ اس لیے انہوں نے اپنے ہم مذہبوں کو یہ کہہ کر یقین دلانے کی کوشش کی کہ ہندو ہمارے مذہب کے تو معتقد ہیں، اسکے علاوہ ان کے بہت سے عقائد ہم سے مشابہ ہیں۔ لکھتے ہیں کہ وہ خداوند تعالیٰ کی ہستی، وحدت اور قدم کے معترف ہیں۔ وہ اس کے بھی قائل ہیں کہ وہی عدم سے اس دنیا کو وجود میں لایا، وہی روزی عطا کرتا ہے، وہی نیکی اور بدی کا خالق ہے، اس کی حکمت ازلی و ابدی ہے، وہی ازل سے ہر کل و جز کا مختار اور فاعل ہے، یہ ساری باتیں تحقیق کر کے لکھی جا رہی ہیں، جن میں غلط بیانی نہیں:

معترفِ وحدت و ہستی و قدم   قدرتِ ایجاد ہمہ بعد عدم
رازقِ ہر پر ہنر و بے ہنرے   عمر بر و جاں وہ ہر جانورے
خالق افعال بہ نیکی و بدی   حکمت و حکمش ازلی و ابدی
فاعلِ مختار و مجازی بہ عمل   عالم ہر کلی و جزوی ز ازل
ایں ہمہ راگشت بہ تحقیق مُقر   نے چو بسے طائفہ بر کذب مُصر[2]

اسی پر وہ اکتفا نہیں کرتے بلکہ ہندوؤں کے مذہب کا مقابلہ و موازنہ دوسرے مذاہب سے بھی کرتے ہیں۔ اور اس مذہب کو اسلام کے علاوہ اور تمام مذاہب سے برتر قرار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ ثنوی فرقہ خدا کو ایک کے بجائے دو مانتا ہے۔ لیکن ہندو خدا کو ایک ہی مانتے ہیں۔ عیسائی حضرت

---

[1] قران السعدین ص ۱۶۳۔۱۶۱ [2] ایضاً ص ۱۶۴۔

عیسیٰ کو خدا کا بیٹا تسلیم کرتے ہیں۔ ہندوؤں کا یہ عقیدہ نہیں، فرقہ مجسمہ خدا کو صاحب جسم مانتا ہے۔ ہندو ایسا اعتقاد نہیں رکھتے۔ ستارہ پرست کی طرح ہندو سات خدا نہیں مانتے، فرقہ مشبہ خدا کو ممکنات سے تشبیہ دیتے ہیں لیکن ہندو ایسا نہیں کرتے۔ پارسی نور و ظلمت دو خدا مانتے ہیں لیکن ہندوؤں کا ایسا خیال نہیں۔ وہ پتھر، جانور، آفتاب اور درخت کو ضرور پوجتے ہیں، لیکن ان کی پرستش کا اخلاص قابلِ قدر ہے۔ ان کو پوجنے کے باوجود وہ اس کے قائل ہیں کہ سب ایک ہی خالق کی مخلوق ہیں، وہ اس خالق کی اطاعت کے منکر نہیں ہندوؤں کی بت پرستی سے متعلق خسرو کا یہ شعر تو بہت مشہور ہوا:

اے کہ زبُت طعنہ بہ ہندو بری ہم زِ دے آموز پرستش گری

اپنی مثنوی "دول رانی خضر خاں" میں لکھتے ہیں کہ ایک آتش پرست ہندو سے سوال کیا گیا کہ وہ آگ کی پرستش کیوں کرتا ہے اور اس کے لیے جان کیوں دیتا ہے۔ اس نے جواب دیا کہ آگ کو دیکھ کر امید وصل فروزاں ہوتی رہتی ہے۔ اور آگ میں فنا ہو کر بقا حاصل ہوتی رہتی ہے۔ خسرو نے اس پرستارانہ جذبہ کے احترام کی تلقین کی ہے[۲]

وہ اپنے ہم وطن ہندو مرد و زن کی اس خوبی سے بھی متاثر تھے کہ وہ شوہر کی خاطر اپنے کو جلا کر راکھ کر سکتی ہے۔ اور مرد اپنے بت اور آقا کی خاطر جان دینے میں دریغ نہیں کرتے، ان کی اس وفاداری کے جذبات کی قدر کرتے ہوئے خسرو لکھتے ہیں کہ اسلام میں ایسی چیزیں تو جائز نہیں۔ لیکن شریعت اجازت دیتی تو وہ اس وفاداری کی سعادت حاصل کرنے کی تلقین کرتے[۳]

ان کی وطن دوستی تمام زبانوں مثلاً ہندوی، سندھی، کشمیری، لاہوری، کنری، دھور سمندری، تلنگی، گجری، معبری، گوری، بنگالی، اودھی اور سنسکرت سب کو گلے لگاتی ہے۔ ان سب میں سنسکرت کو افضل تر بلکہ فارسی سے برتر قرار دیا ہے، البتہ عربی سے اس کو بہتر نہیں سمجھتے۔ "دول رانی خضر خاں"[۴] میں کہتے ہیں کہ ہندوستانی زبان فارسی زبان سے کم تر نہیں:

غلط کردم گراز دانش زنی دم نہ لفظِ ہندیست از پارسی کم[۵]

---

۱ ق، س، ص ۱۶۶، ۱۶۳۔ ۲ دول رانی خضر خاں ص ۱۹۶۔ ۱۹۵۔ ۳ نہ سپہر ص ۵، ۱۹۵۔ ۱۹۴۔ ۴ ایضاً ص ۴۲۔

اس کو عربی کے علاوہ اور تمام زبانوں پر فضیلت دی ہے کیوں کہ اس میں قرآن نازل ہوا

بجز تازی کہ میرِ ہر زبانست　　　　کہ بر جملہ زبان با کامرانست[1]

اس زبان کے معانی و بیان کے بھی معترف تھے اور دوسری زبان سے پست نہیں سمجھتے:

دگر پرسی بیانش از معانی　　　　درآں نیز از دگر با کم ندانی

وہ تو ہندوستان کی فارسی اور عربی زبان کے اہل علم کو غیروں سے بہتر سمجھتے رہے، غرۃ الکمال کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ خراسان، عراق، شیراز، بغداد اور ترکی کے لوگ ہندوستان آتے ہیں تو مجلسوں میں بہت کچھ بولتے ہیں، مگر اپنی زبان ہی میں بولتے اور شعر کہتے ہیں۔ ہندوستان کی زبان بولنے میں ان کو لکنت آجاتی ہے لیکن ہندوستان خصوصًا دہلی کے لوگ باہر جاتے ہیں تو وہیں کی زبان بولتے، سنتے اور اسی میں نظم و نثر لکھ سکتے ہیں۔ ان کی فصاحت و بلاغت سے عرب کے لوگ بھی مرعوب ہو جاتے ہیں۔ فارسی کے متعلق لکھتے ہیں کہ ماوراء النہر کی فارسی میں تو فصاحت پائی جاتی ہے لیکن ایران میں اس کی وہی حیثیت ہے جو ہندوستان میں ہے۔ انھوں نے خراسان، آذربائجان اور سیستان کے لوگوں کا یہ لکھ کر تمسخر کیا ہے کہ وہ تو صحیح تلفظ بھی نہیں کر سکتے۔ خراسانی "کجا" کو "کجو" اور "چہ" کو "چی" بولتے ہیں۔ اسی طرح سیستان کے لوگ افعال میں "ہیں" خواہ مخواہ بڑھا دیتے ہیں۔ وہ "کردہ ہیں" اور "گفتہ ہیں" بولیں گے، آخر میں بڑے فخر کے ساتھ لکھتے ہیں کہ دہلی کے ارباب علم بلکہ عوام میں بھی اس قسم کا نقص نہیں پایا جاتا۔ باہر کے لوگ دہلی آتے ہیں تو یہاں کی زبان کو نرم، لطیف، درست اور فصیح پاتے ہیں[2]

ہندوستان کے جانور

خسرو کو اپنے وطن کی ہر چیز پیاری تھی، اس لیے یہاں کے جانوروں کے اوصاف بیان کرنے میں بھی ان کے وطنی جذبات خوب ابھرے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ یہاں کے طوطے آدمی کی طرح بول سکتے ہیں۔ یہاں کے کوّے مستقبل کی خبریں دیتے ہیں، یہاں کی گوریّائیں بھی پوشیدہ باتوں کی خبر دیتی ہیں۔

---

[1] دول رانی خضر خاں ۳۲۔ ۳۱ [2] دیباچہ غرۃ الکمال قلمی نسخہ دار المصنفین۔

یہاں کے طاؤس میں دلہن کی ایسی رعنائی ہے۔ یہاں کے بگلے تھوڑی سی تربیت کے بعد عجیب و غریب کرتب دکھاتے ہیں، یہاں کی بکری ایک پتلی لکڑی پر چار پاؤں سے کھڑی ہوجاتی اور رقص کرتی ہے۔ یہاں کے ہندو بہ لحاظ عقل اپنی مثال آپ ہیں، یہاں کے ہاتھی عمل میں انسان ہیں وغیرہ وغیرہ[1]

خسرو کی توجہ ہندوستان کے جادوگروں کی طرف بھی گئی۔ لکھتے ہیں کہ یہاں کے جادوگر مردوں کو زندہ کرسکتے ہیں، یہاں عمر بھی بڑھائی جاسکتی ہے۔ یہاں کے جوگی حبس دم (سانس روکنے) کی مشق کرکے دو سو سال تک زندہ رہ سکتے ہیں، یہاں کے ابر میں بارش بھی روکی جاسکتی ہے وغیرہ[2]

ہندوستان کا جو علاقہ ان کے شاہی آقاؤں کے حدود مملکت میں داخل ہوا، ان کی تعریف بھی دل کھول کر کی ہے مثلاً جھائین کے قلعہ کے متعلق مفتاح الفتوح میں لکھتے ہیں کہ ہندوؤں کی بہشت معلوم ہوتا ہے۔ اس کے نقش و نگار بہت ہی دل فریب تھے، مانی کی تصویریں بھی اس کے سامنے مات تھیں، پتھر کی ایسی سیکڑوں مورتیاں دیکھنے میں آئیں جو موم سے بھی نہیں بنائی جاسکتی ہیں، باغ میں بہت سے بت خانے تھے جن پر سونے چاندی کی نقش گری تھی۔

اسی طرح اپنے دیوان نہایۃ الکمال میں دیوگیر (دولت آباد) کی تعریف لکھتے وقت اس کو مصر اور بغداد پر فضیلت دی ہے اور پھر اسی شاعرانہ انداز میں یہ کہہ گئے ہیں کہ مصر نے اس کی شہرت سن کر رشک و حسد میں اپنا جامہ اتار کر نیل میں پھینک دیا ہے، اس کی ہوا میں مسیحائی اور پانی میں آب خضر کی تاثیر بتائی، یہاں کے پھولوں، خوشبوؤں اور پرندوں سبھی کی تعریف کی ہے، یہاں کے پھلوں کا ذکر کرتے ہوئے کیلے کے متعلق لکھا کہ ہلال کی طرح خم اور عید کی طرح خوش گوار ہوتے ہیں، آموں کو شہد اور دودھ سے بھرے ہوئے سنہرے ڈبے سے تشبیہ دی، کپڑے کی مدح میں کہتے ہیں کہ اگر چاند کی جلد کوئی جلاد اس سے علیٰحدہ کردے اور پھر اسی جلد سے دیوگیر کے کپڑے کا موازنہ کیا جائے، تو یہ کپڑا اپنی باریکی میں بڑھ جائے گا، اس کا سوگز کا تھان سوئی کے ناکے میں سما سکتا ہے، اس کا لباس پہنتا

---

[1] دُوَل رانی خضر خاں، سپہر ص ۱۹۱۔ ۱۸۱ [2] ایضاً ص ۱۹۳۔۱۹۱۔

ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ بدن پر صاف شفاف پانی پڑ رہا ہے :

چہ وصف جامہ کنم کانچناں نباشد اگر
زمہ سلخ کشد پوست اختر جلاد
بہ چشمِ سوزنِ صد گز بہ گنجد از پسِ لطف
درو بہ چلہ خرد نوکِ سوزنِ پولاد
بسانِ قطرۂ آبے توانش گفتن اگر
چکد ز چشمۂ خورشید قطرہ با معتاد[1]

دیوگر کی موسیقی پر بھی فریفتہ ہوئے۔ لکھتے ہیں کہ یہاں کے چنگ کی آواز سے زہرہ بھی نالہ و فریاد کرسکتی ہے۔ اور یہاں کے نغمے سے مردے بھی زندہ ہو سکتے ہیں :

دگر سرود چناں کز خراشِ ہر زخمہ
چو چنگ خویش کند زہرہ نالہ و فریاد
عجب بناشد اگر مردہ زندہ گردد ازاں
کہ لفظ در دلِ ہر نغمہ جان باز نہاد[2]

ان کو ہندوستانی موسیقی کے ساتھ عشق رہا۔ "نہ سپہر" میں لکھتے ہیں کہ ہندوستانی موسیقی ایک آگ ہے جو قلب اور روح دونوں کو جلاتی ہے۔ اور دوسرے تمام ممالک کی موسیقی سے بہتر ہے۔ ہندوستانی موسیقی صرف آدمیوں کو نہیں بلکہ جانوروں کو بھی مسحور کر دیتی ہے۔ ہرن کو اس کے ذریعہ مسحور کر کے شکار کیا جاتا ہے[3]۔ اور جس طرح وہ ایرانی اور ہندوستانی تمدن کے حسین امتزاج پر بے حد خوش رہے اسی طرح انہوں نے ہندی راگ اور راگنیوں کو ملانے کی کوشش بھی کی۔

ہندی زبان سے دلدادگی

وہ اس ملک کی عوامی زبان کے بھی اتنے دلدادہ تھے کہ اسی دلدادگی میں معلوم نہیں کتنے ہندی

---

[1] نہایۃ الکمال دہلی ایڈیشن ص ۵۱، ۵۰ [2] ایضاً ص ۵۲ [3] نہ سپہر ص ۱۷۱۔

گنت، دو ہے، معمے، مخمس، چوپائیاں اور نظمیں لکھ کر فخر کے ساتھ یہ آواز بلند کی ؛

چو من طوطی ہندم از راست پرسی　　ز من ہندوی پرس تا نغز گویم

اور آج یہ تسلیم کیا جارہا ہے کہ امیر خسرو نے ہندی شاعری کو فارسی کے بحور و اوزان سے روشناس کیا اور ہندی کو پراکرت اور اپ بھرنش کے اثرات سے آزاد کر کے خود سادہ، سلیس اور عام فہم زبان لکھی، اس طرح اردو زبان خود بخود وجود میں آتی اور نکھرتی گئی۔

خسرو نے اپنے ساز زندگی میں اپنی وطنی محبت کا جو نغمہ الاپا تھا۔ وہ ذاتی مفاد اور سیاسی مصالح دونوں سے پاک تھا. فراخ دلی، وسیع المشربی، سیر چشمی اور وطن دوستی کی جوت جگا کر اپنے ہم وطنوں کو یہ پیام دیا ہے جس ملک میں ان کو ساتھ رہنا اور مرنا ہے، اس کی ہر چیز کو محبوب سمجھیں، اس کے مختلف باشندوں کے ساتھ محبت والفت سے پیش آئیں، ایک دوسرے کے مذہبی عقائد و جذبات کا احترام کریں، مذہب اس موانست اور یگانگت میں رکاوٹ نہیں پیدا کرتا۔ اور آج بھی اردو خسرو کے اس مشن کو لیے آگے بڑھ رہی ہے۔

امیر خسرو کے عہد میں

تصوّف کا سماجی سیاسی رول

ڈاکٹر ک۔ ز۔ اشرفیان

امیر خسرو کے سوانح نگار اور اُن کے ادبی کارناموں کے محقق اُن کے بارے میں لکھتے ہوئے یہ بات کبھی فراموش نہیں کرتے کہ امیر خسرو کا تعلق چشتیہ سلسلے سے رہا ہے جس کے شیخ کبیر حضرت نظام الدین اولیاء ہیں۔ درحقیقت امیر خسرو نے اپنی تصنیفات خاص طور پر پانچوں مثنویاں (خمسہ یا پنج گنج) اپنے ہم عصر حکمراں سلطان علاء الدین خلجی کے نام سے پہلے اپنے شیخ کے نام سے منسوب کی ہیں[1]۔ خسرو کے ہم عصر مورخ مولانا ضیاء الدین برنی نے انہیں شیخ کے خاص مریدوں میں شمار کیا ہے اور تصوف سے اُن کے لگاؤ کے بارے میں بعد کی تحریر شدہ تصانیف خاص کر امیر خورد کی "سیر الاولیاء" میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ مرشد سے نزدیکی تعلقات شیخ کی وفات یا ۱۳۲۵ء تک قائم رہے۔ حالانکہ خود شیخ کبیر کے تعلقات امیر خسرو کے کئی مربّی ہم عصر سلطانوں سے اچھے نہیں تھے۔ شیخ کے مریدوں میں ایک اور صوفی شاعر حسن سجزی تھے جن کا امیر خسرو اور برنی دونوں سے دوستانہ تعلق تھا۔ زمانۂ وسطیٰ میں سماج کے پڑھے لکھے طبقے کے لئے تصوف سے لگاؤ ایک فطری چیز تھی کیونکہ تصوف کے ذریعہ تعلیماتِ قرآن کی فلسفیانہ توجیہ ممکن تھی اور اس کے ذریعہ فلسفیانہ مسائل کے جوابات فراہم کیے جاسکتے تھے اسی کے ساتھ ساتھ صوفی اخلاقیات کے کچھ اجزا بھی پڑھے لکھے طبقے میں مقبول تھے۔ بہر کیف متصوفانہ تعلیمات و خیالات اور اس کے مصطلحات تو کا تنقیدی مطالعہ کئی تاریخی لسانی اور فلسفیانہ تصنیفوں میں کیا جاتا رہا ہے لیکن آج کے عہد میں عمرانی تاریخی حالات کے تحت تصوف کے مطالعہ کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا

---

[1] پروفیسر محمد حبیب، حضرت امیر خسرو دہلوی کبمبئی ۱۹۲۷ء، صفحہ ۳۹،

اِس کے لیے ہم کو ایک وسیع علاقہ میں جو جزیرہ نما عرب سے لیکر ہندستان تک پھیلا ہوا ہے۔ قرن در قرن تصوف کے نشو و نما اور اُس کی تقلیب کا مقامی ماحول و اثرات کے تحت مطالعہ کرنا ضروری ہے۔

ایک نقطۂ نظر یہ ہے کہ تصوف کا آغاز اسلامی بنیاد پر ہوا لیکن انقلاب روس سے قبل کے کئی مغربی حکما کی رائے میں تصوف باہر کے خیالات سے خلط ملط ہونے کا نتیجہ ہے۔ اسلامی تصوف پر غیر اسلامی مذہبی اور فلسفیانہ نظاموں جیسے کہ "نو فلاطونیت" "شامی عیسائیت" اور ہندستانی ویدانت کے وحدت الوجودی فلسفے ـــــ کے اثرات کے بارے میں آج کل کے محققوں میں کوئی اختلاف نہیں[1]۔ اس طرح کے غیر اسلامی رجحانات میں عیسائی تریت (Mysticism) اور ویدانت کی خاص طور پر نشان دہی کی جاتی ہے۔ یہاں پر یہ لکھ دینا ضروری ہے کہ مذہبی عقائد اور متصوفانہ تعلیمات کے اجزا میں مطابقت اور مماثلت درحقیقت ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کا باعث بنے ہیں۔ یہ اشتراک لوگوں کی سماجی اور تہذیبی زندگی کے اثرات کا نتیجہ بھی ہو سکتا ہے۔

روسی مورخ آئی۔ پی۔ پترو شیفسکی نے مذہبی معتقدات کے ایک خاص جاگیردارانہ ماحول میں رونما ہونے کی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اور ان کا کہنا ہے کہ متصوفانہ تعلیمات کی حد تک بھی یہی کچھ پیش آتا ہے معتقدات کے اندرونی نشو و نما کے یہی راستے ہیں، [اِس سیاق و سباق میں اِن مظاہر کو سامنے رکھا جا سکتا ہے جیسے کہ رومی یونانی اشتراک سے پیدا ہونے والا مذہب نو فلاطونیت اور اس کے دوسرے پہلو جن کا اظہار چوتھی سے لیکر ساتویں صدی عیسوی تک مشرق کی عیسائیت میں ہوا ہے۔ علاوہ ازیں ـــــ

-{Rainmund Lulli, Erigen, Fransis, Assizky}

اور دوسرے مغربی عیسائیت کے صوفیوں کی تعلیمات، دورِ وسطیٰ کے یہودیوں کی Cabbalistic تعلیمات، نویں صدی عیسوی کے ہندومت میں شنکر اچاریہ کا تخلیق کردہ ویدانتی نظام پندرھویں اور سولھویں صدی عیسوی میں روس کے اندر Nelsovsky کی تعلیمات اور اُس کے چیلے جو کہ ـــ Non-Grabbers کہلاتے ہیں[2]]

---

[1] I. P. Petreushevsky "اسلام، ایران میں" ۱۲ تا ۱۴ ویں صدی عیسوی، Leningrad, 1966 صفحہ ۳۱۳ - ۳۱۵، (روسی متن)

[2] ایضاً صفحہ ۳۱۰۔

وہ خصوصیات جو انہیں ایک دوسرے سے متحد کرتی ہیں، بڑی حد تک بند ہے کے مذہبی اشغال کی نفی کرنے والی ہیں۔ چنانچہ یہ نفی اس صوفیانہ نظریے میں موجود ہے کہ ہر آدمی کے لئے ممکن ہے کہ وہ خدا سے راست شخصی تعلق پیدا کر سکے۔ اور وہ انسانی وجود کی آخری منزل تک بھی پہنچ سکتا ہے جو کہ نجات کی منزل ہے اور جسے خدا سے بے انتہا محبت اور اُس کی سچے دل سے عبادت کے ذریعہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔

یہ بڑی حد تک کٹر مذہب کے لئے ایک طرح کا چیلنج ہے تاہم یہ بھی سچ ہے کہ ایک خاص سماجی عہد میں بہت سارے صوفیانہ نظریے ہر قسم کے سماجی اور سیاسی تحریکات کے مقابلے میں کھڑے ہو جاتے ہیں، مگر معلوم ہونا چاہئے کہ دُنیا کے تعلق سے زہد پرستانہ انکار جو جسم کو تکلیف دینے سے شروع ہوتا ہے اور ارادی طور پر فقیرانہ طرزِ زندگی اختیار کرنے کی طرف لے جاتا ہے، متصوفانہ رجحان کا معمول رہا ہے۔ اس سے اس سماجی حقیقت کی نفی لازم آتی ہے جو کہ سماج کے لئے ایک اہم ستون کی حیثیت رکھتی ہے بنابریں یہ ضروری نہیں کہ ایک فرد ہمیشہ صوفی سلسلوں کے متصوفانہ تعلیمات میں ترقی پذیر رجحانات کی نفی دیکھے۔ مگر اس طرح کی سرگرمی کا اظہار ہمیشہ نہیں تو بعض اوقات خالص رجعت پسندانہ اور غیر جمہوری رجحانات کے ذریعہ ہوا ہے، [یہاں سترہویں صدی کے آغاز کے ہندوستانی حالات کو سامنے رکھا جا سکتا ہے، مثال کے طور پر نقشبندی سلسلے کی سرگرمی پر غور کیا جا سکتا ہے جس کی بنیاد چودہویں صدی عیسوی میں وسط ایشیا کے بزرگ خواجہ عبیداللہ احرار نے رکھی تھی اور جس کا اظہار آگے چل کر احمد سرہندی اور اُن کے ماننے والوں کے سیاسی نظریات میں ہوا۔ اس نے بعد کو چل کر اورنگ زیب کی مذہبی نارواداری کی صورت اختیار کی] چنانچہ تصوف نے جہاں قرونِ وسطیٰ کے سماج میں بسا اوقات پسماندہ طبقے کے تعلق سے جاگیردارانہ ظلم و استحصال کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا وہیں اُس نے کچھ ایسے جاگیردارانہ عناصر کی حوصلہ افزائی بھی کی جو اونچے مناصب کے لیے کوشاں تھے اور بعض اوقات اختیارات کی باگ ڈور سنبھال کر رجعت پسندانہ پالیسیوں کو راہ دیتے رہے۔

ہندوستان میں صوفیا کا رول

صوفیوں کا ہندوستان میں شروع ہی سے داخلہ ہونے لگا تھا۔ نویں صدی کے آخر اور دسویں صدی کے آغاز میں الحلاج ہندوستان بھی گئے وہ ایک مشہور صوفی تھے، اور تصوف کو نظری بنیاد فراہم کرنے میں اُن کا بہت بڑا حصہ ہے۔ ۹۲۲ء میں اُن کو شریعت سے ہٹے ہوئے صوفیانہ خیالات کی بنا پر بغداد میں

پھانسی دیدی گئی تھی واضح ہو کہ اُن کی تعلیمات کا ایک بڑا حصہ کٹر مذہبی علماء کے لئے ناقابلِ قبول[1] تھا اور آج تک ہے۔

چند صوفی بزرگوں نے تو ہندوستانی شہروں میں دہلی سلطنت کے قیام سے پہلے ہی مستقل سکونت اختیار کرلی تھی۔ تیرھویں اور چودھویں صدی تک یہاں کئی صوفی سلسلے رائج ہو چکے تھے۔ ہندوستان میں تصوف کے اثر و نفوذ سے پہلے اُس کے نشوونما کی تین چار صدیاں گزر چکی تھیں۔ تاریخی اعتبار سے سب سے پہلے زاہدوں کا طبقہ آتا ہے۔ اُنہوں نے اُمتِ مسلمہ میں بھید بھاؤ برتے جانے اور مال و دولت کی نامساویانہ تقسیم اور زیادتی اور سماج میں جاگیردارانہ ذہنیت کے فروغ پانے (جس کے سب سے بڑے علمبردار بنی اُمیہ تھے) کے خلاف پُرزور احتجاج کیا تھا، نویں سے گیارہویں صدی عیسوی تک صوفی سلسلوں کی سرگرمیاں شہری صنعتی حلقوں میں تھیں، سماجی تحریکوں کو اصلاحات سے روشناس کرانے میں عظیم فلسفی غزالی (وفات ۱۱۱۱ء) کا ہاتھ ہے جنہوں نے تصوف کو مبالغہ آمیز جذباتی اجزاء سے آزاد کیا اور اُس کے شریعتی پہلو پر زور دیا اور ساتھ ہی ساتھ تصوف میں اخلاقی تصورات کو داخل کیا۔ اِس طرح امیر صاحبِ حیثیت طبقہ کے لیے قابلِ قبول بنا لیا۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ اگرچہ آہستہ آہستہ تصوف جاگیردارانہ صورت اختیار کرتا گیا، تاہم اس کا تعلق جمہوری اور غیر جاگیردارانہ ماحول سے ٹوٹنے نہیں پایا۔

ہندوستان میں تیرھویں سے لے کر پندرھویں صدی تک سماجی زندگی میں تصوف کے رول کو بالکل یکطرفہ حیثیت نہیں دی جاسکتی، کیونکہ مختلف رجحانات اور سلسلے ایک ہی سمت یا لائن پر کام نہیں کر رہے تھے۔ اِس کا باعث اُس وقت کے سماجی حالات ہیں۔ امیر خورد لکھتے ہیں کہ نظام الدین اولیا نے اپنی خانقاہ کے دروازے تمام لوگوں کے لیے کھُلے رکھے تھے خواہ وہ غریب ہوں یا امیر، مالک ہوں یا فقیر، عالم ہوں یا اَن پڑھ، شہری ہوں یا دہقانی، آزاد ہوں یا غلام، فوجی ہوں یا غیر فوجی[2]۔

شیخ بہاء الدین زکریا (وفات ۱۲۶۶ء) (سلسلہ سہروردیہ) کے مریدوں اور عقیدتمندوں میں کئی امرا تھے۔ کہا جاتا ہے کہ ملتان میں اُن کی خانقاہ کی زیارت چند منتخب لوگ ہی کر سکتے تھے۔ اور شیخ سے یہ باتیں منسوب

---

[1] "تصوف اور صوفی لٹریچر" E. E. Bertels منتخب تصانیف ماسکو ۱۹۶۵ء صفحہ ۳۴ (روسی متن)

[2] پروفیسر محمد حبیب، حضرت امیر خسرو دہلوی بمبئی ۱۹۲۷ء صفحہ ۳۲۔

کی گئی ہیں کہ وہ عام لوگوں سے کوئی سروکار رکھنا پسند نہیں کرتے تھے۔ بہاء الدین زکریا اور ملتان کے قاضی دونوں نے دہلی کے سلطان التمش سے تعلقات بڑھائے جو ملتان کے حاکم ناصرالدین قباچہ سے عداوت رکھتا تھا۔ قباچہ نے قاضی کو تو قتل کروا دیا لیکن شیخ صاف بچ نکلے۔ چنانچہ شیخ کی اِس کرامت کے پیچھے خلیق احمد نظامی کی رو سے یہ حقیقت بھی پوشیدہ تھی کہ ملتان کے مختلف قبائل پر شیخ کا بہت بڑا اثر تھا اور ان قبیلوں کے سردار اُن کے مرید تھے۔ سہروردی سلسلے کی بدولت جاگیردارانہ رجحانات کو چودھویں صدی میں مزید تقویت ملی۔ گجرات کی سلطنت میں اِس سلسلے کے شیوخ کا بہت بڑا عمل دخل تھا۔ اور انہوں نے تو جاگیردارانہ گروہوں کی کشمکش میں کبھی ایک گروہ کے، کبھی دوسرے گروہ کے دعویداروں کو تخت تک پہنچانے میں مدد دی[1] حتیٰ کہ پنجاب میں اُنہوں نے سیکولر قوت حاصل کرنے کا بھی دعویٰ کیا۔

دہلی سلطنت کے ابتدائی برسوں میں ہندوستان کے کچھ شیخ (سب سے پہلے سہروردی سلسلے کے شیخ) نہ صرف یہ کہ زمینات کے مالک تھے بلکہ حکمرانِ وقت اور امراء نے بطور ہدیہ کچھ گاؤں بھی دیے تھے جو لگان سے مستثنیٰ قرار دیے گئے جس کا حوالہ تاریخ کی کتابوں اور مشہور مؤرخ برنی کے یہاں بھی ملتا ہے۔ اس کے برخلاف چشتیہ سلسلہ اپنے رجحانات کے اعتبار سے جمہوری رہا ہے چشتی سلسلے کے شیوخ نے ابتدائی تصوف کی فکری اور عملی تعلیمات کی پیروی کی ہے۔ اِس کا ثبوت فقر، مقام طریقت، سلوک وغیرہ کے بارے میں اُن کے خیالات سے فراہم ہوتا ہے۔ چنانچہ فقر کے سلسلے میں چشتی سلسلہ کے شیوخ کا نقطۂ نظر اُن کے مختلف اقوال کے ذریعہ واضح ہوتا ہے یہاں اِس سلسلے کے ایک بڑے بزرگ شیخ فرید کے پنجابی شلوکوں کا ذکر کیا جاسکتا ہے جنہیں سِکھوں کی مقدس کتاب آدی گرنتھ میں جگہ ملی ہے[2]۔ صوفیانہ لٹریچر میں مشائخِ چشت کی فقر و فاقہ کی زندگی کے بارے میں کافی مواد دستیاب ہوتا ہے۔ شیخ فرید کبھی قیمتی کپڑے نہیں پہنتے تھے، وہ کہا کرتے تھے کہ فقیر کے لئے نئے کپڑے بھی کفن کی طرح ہیں۔ کیونکہ تقدس اور دولت کبھی ایک جگہ جمع نہیں ہو سکتے، شیخ فرید کی

---

[1] سکندر ابن محمد، مرآۃ سکندری (گجرات کے مقامی مسلمان شاہی خاندان)، لندن ۱۸۸۶ء، صفحات ۱۵۳ تا ۱۵۷، ۱۶۲ تا ۱۷۴، اور ۲۱۶، اس کے علاوہ دیکھئے خلیق احمد نظامی کی تصنیف "سہروردی سلسلہ اور اُس کا اثر دورِ سلطنت کی ہندوستانی سیاست پر" نئی دہلی، ۱۹۵۷ء، صفحہ ۳۶،

[2] آدی گرنتھ شلوک ۴۹ اور ۵۰،

زندگی کے آخری دنوں میں جبکہ اُن کے مریدین انہیں ہمیشہ گھیرے رہتے تھے اُن کے افرادِ خاندان نانِ شبینہ کے محتاج تھے، اور جب شیخ کا انتقال ہوا تو گھر میں اتنا پیسہ نہیں تھا کہ کفن خریدا جا سکے۔ سیر الاولیاء کے مصنف امیر خورد کے دادا نے ایک سفید کپڑے کا ٹکڑا شیخ کے کفن کے لئے دیا تھا[1]۔ اسی طرح نظام الدین اولیا اپنے بڑھاپے میں فقر و فاقہ سے بھری ہوئی گزشتہ زندگی کے واقعات سنایا کرتے تھے جب اُن سے یہ دریافت کیا جاتا کہ انہوں نے مستقل نفس کشی کیوں اختیار کی ہے تو وہ جواب دیتے کہ اُن کے پاس اس کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ نہیں ہے۔ کیونکہ وہ اپنے سامنے مسجدوں کے قریب اور بازاروں میں بھوکوں اور غریبوں کو دیکھتے ہیں[2]۔

صوفی لٹریچر میں حرام و حلال کے مسئلہ کی طرف بھی توجہ دی گئی ہے ابتدائی عہد کے صوفیوں نے جو جوزہاد کہلاتے تھے اپنے آپ پر کافی سختیاں عائد کر لی تھیں، انہوں نے اُموی طاقت کے خلاف احتجاج کیا تھا، اُن سے عطیے بھی قبول نہیں کرتے تھے کیونکہ وہ جانتے تھے کہ اپنی تمام دولت انہوں نے محنت و مشقت کے ذریعہ نہیں بلکہ طاقت کے ذریعہ حاصل کی ہے[3]۔

عطیے اور جاگیریں لینے سے اِنکار

صوفیا اور اولیا اللہ کی سوانح عمریوں میں ہمیں اس قسم کی کئی مثالیں ملتی ہیں کہ انہوں نے حکمرانوں اور امرا کے عطیے ٹھکرا دیے، ایک روایت کے مطابق خواجہ قطب الدین بختیار کاکی نے (جو شیخ فرید کے مرشد تھے) شمس الدین التمش (۱۲۱۱ء تا ۱۲۳۶ء) کی طرف سے عطا کیے ہوئے شیخ الاسلام کے منصب کو قبول کرنے سے اِنکار کر دیا اور کوئی بھی جاگیر قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ اس لیے کہ مشائخ چشت عطیوں کو جائز نہیں سمجھتے تھے، خود شیخ فرید نے سلطان ناصر الدین محمود (۱۲۴۶ء تا ۱۲۶۵ء) کی طرف سے عطا کیے گئے چار گاؤں کا ہدیہ لینے سے انکار کر دیا۔ کیونکہ اُن کی رائے میں یہ مناسب نہیں تھا کہ کوئی درویش گاؤں کا مالک کہلائے[4]۔ نظام الدین اولیا

---

[1] خلیق احمد نظامی شیخ فرید الدین گنج شکر کی حیات اور اُن کا عہد، علی گڑھ ۱۹۵۵ء صفحات ۴۱، ۴۸، ۵۸، ۸۷ اور ۹۰،

[2] پروفیسر محمد حبیب، حضرت امیر خسرو دہلی، صفحات ۳۰ تا ۳۶،

[3] تصوف اور صوفی لٹریچر (E. E Berthels) منتخب تصانیف ماسکو، ۱۹۶۵ء، صفحہ ۱۹،

[4] خلیق احمد نظامی (ابتدائی ہندوستانی مسلمان صوفی) Early Indo Mulim Mystics صفحات ۱۴ تا ۱۵،

نے بھی جاگیر کا عطیہ قبول نہیں کیا۔ چشتی سلسلے کے بزرگوں کے نزدیک صرف وہی ذریعہ آمدنی جائز تھا جو ذاتی محنت اور مشقت سے حاصل کیا جائے اور جو زندگی گزارنے کی حد تک کافی ہو۔ شیخ فرید نے اپنے جماعت خانے سے تعلق رکھنے والے مریدوں میں کام کی تقسیم کر دی تھی۔ کوئی ایندھن لاتا تھا تو کوئی چولھا جلاتا تھا، کوئی کھانا پکاتا تھا تو کوئی جھاڑو دیتا تھا۔ اور کھانے کو سب میں مساوی طور پر تقسیم کیا جاتا تھا۔ یہ یقیناً ایک آئیڈیل سماجی نظام کا نقشہ ہے۔ صوفیا کے لیے خیرات جائز تھی کچھ صوفی بزرگوں کے نزدیک جن میں نظام الدین اولیا بھی شامل تھے زندگی گزارنے کا یہ طریقہ کار زیادہ پسندیدہ تھا اس لیے کہ اس میں ایک صوفی اپنے آپ کو خدا کی رضا کے حوالے کر دیتا ہے۔ چنانچہ پندرہویں صدی کے آغاز تک چشتی بزرگوں کی حیات میں زہد و تقویٰ کی یہ صفت پسماندہ لوگوں کے لئے اپیل رکھتی تھی۔ حالانکہ چشتی شیوخ کے ماننے والوں میں رؤسا اور امرا بھی موجود تھے فیروز شاہ خلجی نے اپنے دورِ حکومت کے ابتدائی دور میں برنی کے بیان کے مطابق نہ صرف یہ کہ گاؤں اور جاگیریں سہروردی بزرگ بہاء الدین کے افراد خاندان کو عطا کی تھیں بلکہ شیخ فرید اور نظام الدین اولیا کے قریبی لوگوں کو بھی جاگیریں عطا کی تھیں۔

مرکزی شہر اور خانقاہیں

مشرقِ وسطیٰ اور وسطِ ایشیا کے ملکوں کی طرح ہندوستان میں بھی صوفی خانقاہیں زیادہ تر شہروں میں قائم تھیں تیرہویں اور چودھویں صدی عیسوی میں پہلے کے مقابلے میں ہندوستان کے اندر شہر زیادہ اہم اس لیے تھے کہ ان میں صنعت اور تجارت کو وسعت دی جا سکتی تھی۔ اِس طرح شہروں میں ایک نئے صنعتی نظام کی بنیاد پڑ رہی تھی۔ یہاں مختلف جگہوں سے دستکار اور ہنر مند آ کر جمع ہوتے تھے یہیں پر قلعے اور شاہراہیں تھیں جو بین الاقوامی تجارت کے لئے استعمال کی جاتی تھیں۔ یہاں پر دورِ وسطیٰ کی شہری زندگی کے بارے میں ہی مختصراً غور کیا جا سکتا ہے۔ ان میں فوجیں، سرکاری حکام اور مذہبی پیشوا موجود تھے۔ شہروں میں مرکزی حیثیت صنعت کاروں کو حاصل تھی جو صنعتی اشیاء تیار اور فروخت کرتے تھے۔ شہری آبادی کا ایک اہم حصہ سوداگروں، مہاجنوں وغیرہ پر مشتمل تھا۔ لہٰذا کچھ عجیب نہیں کہ ان صنعتی شہر والوں کو معاشی اور سماجی استحصال کے مواقع فراہم ہو گئے ہوں اور ذات بندی کی تفریق کی لعنت سے بھی لوگ دوچار ہو چکے ہوں۔ جیسے کہ نچلی ذات کے بیوپاریوں کو اونچے طبقے کے مسلمانوں کے مقابل الگ رکھا جاتا تھا، جیسے ہندوؤں میں چل رہا تھا (

ساتھ ساتھ ان شہروں میں ایسے نچلے طبقے کے لوگوں کی کمی نہیں جو جاگیرداروں اور امرا کی خدمت کرتے تھے اور باربردار، بہشتی، خاکروب، گانے والوں، پہلوانوں، رقاصوں اور حکیموں کے پیشوں سے وابستہ تھے۔ لیکن چھوٹے شہروں اور آس پاس کے مقامات میں دیہی آبادی کھیتی باڑی اور باغبانی میں مصروف رہتی تھی، شہروں میں پڑھے لکھے لوگوں کا بھی ایک طبقہ موجود ہوتا تھا جن میں اہلِ علم، فنکار، علمائے دین شعرا وغیرہ آتے ہیں۔ شمالی ہندوستان کے شہروں نے تہذیبی مراکز کی اہمیت اُس وقت حاصل کی جب منگولوں نے وسطِ ایشیا کے اکثر شہروں کو تباہ و تاراج کر ڈالا۔ ان شہروں سے عالموں، فنکاروں اور شاعروں کی بڑی تعداد دہلی آپہنچی، تب کا دہلی جو ابنِ بطوطہ[1] کی رو سے عالمِ اسلام کا سب سے بڑا شہر تھا، جہاں دُنیا کے کونے کونے سے لوگ آکر جمع ہو گئے تھے اُن میں سے بہت سارے ہمیشہ کے لیے سکونت اختیار کر چکے تھے اور اس طرح ایک ہند اسلامی کلچر کی بنیاد ڈالنے کا باعث بن گئے تھے شہری آبادی کا ایک مخلوط کردار جو مذہبی اختلافات اور طبقاتی تقسیم کے ذریعہ بنتا ہے شہری زندگی کے سماجی رشتوں کو بہت زیادہ پیچیدہ بنا دیتا ہے مزید برآں شہر کی ایک دفاعی اہمیت ہوتی ہے کیونکہ انھیں مضبوط حصاروں سے گھیرا جاتا تھا اور اُن میں فوجی دستے ہمیشہ موجود رہتے تھے جو یا تو محصور کیے جاتے یا پھر لڑنے نکلتے۔

اِس سے قطع نظر یہی شہر مختلف فیوڈل گروہوں کی آپس کی پیکار کا میدان بھی بنے ہیں، اینگلس کا خیال ہے کہ جاگیرداری کے خلاف ایک اِنقلابی مہم ہم کو تمام قرونِ وسطیٰ میں نظر آتی ہے۔ جو کبھی تصوف کی صورت میں نمودار ہوئی تو کبھی بندھے ٹکے عقائد کے کھُلے اِنکار کی صورت میں، اور کبھی ہتھیار بند بغاوت کی صورت میں[2]۔ یہ مخالفت جاگیردارانہ رویّہ ہم کو تیرہویں[13] اور چودہویں[14] صدی کے ہندوستانی شہر میں مختلف تصادموں کی صورت میں نظر آتا ہے جس میں کہ معمولی شہریوں نے حصہ لیا، چنانچہ ۱۲۳۰ء اور ۱۲۳۷ء کے لگ بھگ دہلی میں ایک عام شورش برپا ہوئی۔ لوگوں کو اُن علما کے خلاف بھڑکایا گیا تھا جو ابو حنیفہ اور شافعی کے پیرو تھے۔ اس بغاوت کے سرخیل نور ترک تھے جو اپنے ماننے والے "قرامطہ" کو وہ آپ سندھ اور گجرات سے وہاں لائے تھے[3]۔ ۱۳۰۱ء میں

---

[1] ابن بطوطہ کا سفرنامہ، پیرس ۱۸۵۵ء، صفحہ ۱۳۶،

[2] F. Engels جرمنی میں کسانوں کی بغاوت (کارل مارکس اور فریڈرک اینگلس کی تصانیف جلد ۷، دوسرا ایڈیشن) صفحہ ۳۶۱، روسی ٹکسٹ

[3] محمد جانی، "طبقات ناصری" کلکتہ ۱۸۶۴ء صفحات ۱۸۰ تا ۱۹۰ (فارسی متن)

برنی کے بیان کے مطابق دہلی کے لوگ کوتوالِ شہر کے مظالم سے تنگ آگئے تو ان کی بغاوت کی حمایت ایک شخص حاجی سید مولیٰ نے کی۔ یہ کوتوالِ دہلی ان ترک امرا کے مفادات کی نمائندگی کرتا تھا جن کو خلجی سلطان نے معطل کر دیا تھا۔ لہٰذا بغاوت کے عواقب سے نہ صرف جاگیرداری طبقہ کو دوچار ہونا پڑا بلکہ عوام کو بھی اس کا خمیازہ بھگتنا پڑا۔ شہر کے صنعت کاروں کی ایک بغاوت کا حال برنی کے ذریعہ معلوم ہوتا ہے، وہ لکھتا ہے کہ ایک ملک امیر کوہ نامی اپنے دستے کو لے کر شہر میں داخل ہوا اور ان صنعت کاروں سے نبرد آزما ہوگیا[1]۔ اسی طرح محمد بن تغلق کے عہد میں شہر لاہور کے حاکم نے سلطان سے بغاوت کی اور اُسے اکثر شہریوں کی حمایت بھی حاصل تھی جو اصل میں تاجر پیشہ اور صنعت کار تھے۔ تیرہویں اور چودہویں صدی کے آخر میں مذہبی گروہ بندیاں ایک نازک صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ علاء الدین کے عہد میں اباحیوں اور صوفی پوجا والوں نے سر اٹھایا اور شہر دہلی پر چڑھ آئے لیکن انہیں سختی سے دبا دیا گیا[2]۔ اس کے باوجود ان ملحدوں نے اپنا پروپیگنڈہ جاری رکھا یہاں تک کہ فیروز شاہ کو اُن کے خلاف دوبارہ کارروائی کرنی پڑی۔ دہلی کی مسلمان آبادی میں مہدویت کا عقیدہ پھیلنے لگا جسے "فتنہ" کہا گیا ہے۔ پندرہویں صدی کے آخری حصہ اور سولہویں صدی کے درمیان ایک بڑی مہدوی تحریک کو بزورِ شمشیر دبا دیا گیا۔ واضح ہو کہ دورِ سلطنت کے شہروں میں جاگیردارانہ طرزِ زندگی کے خلاف ردِ عمل جڑ پکڑتا جا رہا تھا۔ ساتھ ہی ساتھ تیرہویں اور چودہویں صدی میں معاشی میدان میں تجارت اور صنعتوں کو ترقی ہو رہی تھی دوسری طرف مذہبی فرقوں کے رجحانات کے علاوہ تصوف کے بھی علیحدہ رجحانات فروغ پا رہے تھے۔ علاوہ ازیں ابھی تک چشتی شیوخ نے تصوف میں جمہوری اثرات کو قائم رکھا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ چشتیہ سلسلے کے کچھ ماننے والے جاگیرداری ماحول سے تعلق رکھتے تھے، جیسے کہ علاء الدین خلجی کا بیٹا خضر خاں اور دوسرے امرا۔ شیخ نظام الدین اولیا نے خود ان میں سے بعض گروہوں کی بڑی حد تک طرفداری کی تھی، اس کے باوجود عوام الناس پر نظام الدین اولیا کا کافی اثر تھا۔ اور جمہوری روایات بھی چشتیہ سلسلے میں برقرار تھیں۔

سلطان و درویش کی کش مکش

یہ بات بھی ذہن نشین کر لینی چاہئے کہ علاء الدین کے عہد کے آغاز سے لے کر محمد تغلق کے دورِ حکومت

---

[1] برنی، تاریخ فیروز شاہی صفحہ ۲۸۱،

[2] ابن بطوطہ "الرحلہ سفرنامہ" صفحہ ۲۰۷،

کے آخری زمانے تک دہلی کے سلاطین صوفیا کے اثر و نفوذ سے چڑنے لگے تھے۔ اِن شیوخ کے تعلق سے سلاطینِ دہلی کی تشویش کا باعث کسی قسم کا سیاسی گٹھ جوڑ نہیں بلکہ ان شیوخ کے اثر کی وجہ سے سماجی جدوجہد میں ایک طرح کے اُبال کا اندیشہ لگا رہتا تھا لہٰذا کچھ عجب نہیں کہ محمد تغلق کے عہد تک ان شیوخ کے ساتھ سختی کا برتاؤ کیا جانے لگا۔ ضیاءالدین برنی لکھتا ہے کہ محمد تغلق کے عہد میں علما، مشائخ، سیدوں، صوفیوں اور قلندروں کا قتل ایک عام بات ہو گئی تھی۔ شاید ہی کوئی دن گزرتا ہوگا کہ مسلمانوں کا خون بے دریغ نہ بہایا جاتا ہو اور خونی دھارے کا بہاؤ شاہی محل تک نہ پہنچ جاتا ہو[1]۔ عرب سیاح ابن بطوطہ نے اپنے سفرنامہ میں کئی صفحات علما اور شیوخ پر کیے جانے والے خونی مظالم کے تذکرے میں صرف کیے ہیں۔ اسی باعث یہ بدیسی عرب سیاح بادشاہِ وقت کی نظروں سے گر گیا تھا۔

اِس میں شک نہیں کہ امیر خسرو دہلی کے کئی سلطانوں کے دربار سے متعلق تھے۔ اور اُن سے انعام واکرام بھی پاتے رہے اور اس کے باوجود کہ وہ شیخ نظام الدین اولیا کے ایک خاص مرید تھے صحیح معنوں میں وہ نہ تو پوری طرح درباری شاعر تھے اور نہ صوفی شاعر۔ اُن کے تخلیقی کارنامے درباری، مذہبی اور صوفیانہ شریچر کے حدود کو پھلانگ کر آگے نکل گئے تھے۔ ابتدائی یا بنیادی تصوف کی مبالغہ آمیز خیالی، جنسی اور علامتی اُڑانوں سے اُنہیں سروکار نہیں تھا۔ ایک حقیقی شاعر ہونے کی حیثیت سے امیر خسرو کے تخلیقی کارنامے عوام کی میراث ہیں۔ اپنی تصانیف کے عظیم الشان آئینہ میں اُنہوں نے اپنے عہد کی زندگی، اُس کی فکر اور اُس میں بسنے والے عوام کے خوابوں اور تمناؤں کی عکاسی کی ہے۔ اُن کے تخلیقی کارنامے کئی اعتبار سے اُن کے اپنے وطن ہندوستان سے جُڑے ہوئے ہیں۔ وہ ہندوستان کی تاریخی تقدیر، اس کی خوشیاں اور غم ہی ہیں جنہوں نے امیر خسرو کو شعر کہنے پر اکسایا، بالفاظِ دیگر اُن کا فنی اظہار وطن کی روایات، اُس کے کلچر اور ادب پر منحصر ہے۔ اُنہوں نے اپنی نظموں کے لیے اکثر موضوعات حقیقی زندگی سے منتخب کیے ہیں، اور ان میں انسانی حیات کی ایک دُنیا آباد کر دی ہے۔ امیر خسرو نے عام لوگوں کی زندگی کو بھی اپنی فن میں سمویا ہے۔ اُن کی عظیم تصنیف "اعجازِ خسروی" ایک تخلیقی تجربہ گاہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں اُنہوں نے تفننِ طبع کے کئی شعری اور نثری نمونے بھر دیے ہیں۔ اس تصنیف میں شہری زندگی کے مختلف پہلوؤں

---

[1] برنی "تاریخ فیروز شاہی" صفحات ۴۶۵ تا ۴۶۶،

کی عکاسی کی گئی ہے۔ یہاں ہم کو آہن گروں سے سابقہ پڑتا ہے جو اپنی فنی چابکدستی سے ایسی لچکیلی تلواریں ڈھالتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے، جیسے خاموش فضا میں گھاس کی پتیاں لہرا رہی ہیں، ماہر سوزن گر جو اپنی نازک سوئیوں سے طِلائی گُل بوٹے کھلاتے ہیں۔ ان کے علاوہ کمان گر، تیر گر، نقاش، موزہ دوز، کشف دوز، دوزی، کُلاہ دوز وغیرہ ہیں جو اپنے فن کے ماہر کہلاتے ہیں۔ امیر خسرو نے امیر تاجروں کا ذکر بھی کیا ہے جو بزاز اور بقال کہلاتے ہیں، صرّافوں اور زرگروں سے بھی سابقہ پڑتا ہے" جن کے دل کسوٹی کے سیاہ پتھر سے بھی زیادہ کالے ہو چکے ہیں"۔

امیر خسرو نے چھوٹی چھوٹی کہانیاں اور ضرب الامثال بھی جمع کی ہیں۔ جن کا مقصد عوام میں پشت با پشت سے چلی آنے والی روایتی کہانیوں کے ذریعہ شہری زندگی کی عکاسی ہے۔ امیر خسرو عوام کے قصوں اور کہانیوں کے خزانوں سے بخوبی واقف تھے اُس کا ثبوت اُنھوں نے اپنی پہیلیوں کے ذریعہ فراہم کیا ہے۔ اُنھوں نے اپنی اہم تصنیفات فارسی زبان میں رقم کی تھیں جو درباری زبان تھی۔[1] خود اُن کی زبان سادہ اور مترنم ہے اِس کے علاوہ انہیں شہروں اور دیہاتوں میں بولی جانے والی زندہ بولیوں سے بھی پیار تھا۔ اِس طرح کی زبان میں اُنھوں نے شاعری کی اور ایک ہندی فارسی لغت بھی نظم میں ڈھالا۔ اُن کے یہ تمام کارنامے گہری انسان دوستی کی نشاندہی اور جمہوری سمتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اخلاقی تعلیمات صوفی لٹریچر کا خاصہ ہیں۔ مگر امیر خسرو کے ہاں یہی تعلیمات ایک سماجی اہمیت کی حامل بن جاتی ہیں۔ وہ بادشاہوں کو ادب کے ذریعہ مشورہ دینا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ اُنھوں نے حکمرانوں کو ہمیشہ عدل و انصاف سے کام لینے کی تلقین کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ "اگر تم طاقتور بننا چاہتے ہو تو تمہیں رعایا سے اچھا سلوک کرنا چاہیے۔ باغیوں سے سختی سے پیش آنا جائز ہے مگر دوسروں کے ساتھ رحمدلی کا برتاؤ بھی ضروری ہے۔ اپنی فکر کو بیدار رکھو اور تلوار کو سونے دو ... لوگ بادشاہ سے دوسروں کی کی ہوئی ناانصافیوں کی شکایت کرتے ہیں لیکن اگر خود بادشاہ غیر منصف ہو تو وہ کس سے شکایت کریں گے۔ لہٰذا بادشاہ کی قوت کی بنیاد عدل اور ایمانداری پر ہونی چاہیے۔ یہاں پر تصوف اور بھگتی تحریک کے مشترک ہونے کا حوالہ دیا جاسکتا ہے جس کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اُس نے تصوف سے اثر قبول کیا تھا، اور یہی ہے کہ بھگتی تحریک کا اثر و نفوذ شہری آبادیوں سے نکل کر دور دراز

---

[1] امیر خسرو نے ہندوی مالا کو بھی اپنی نظموں میں داخل کیا ہے جس کی مثالیں ان کی مثنوی ہشت بہشت میں ملتی ہیں۔

دیہاتوں کے پسماندہ طبقوں تک پہنچ گیا۔ بھگتی کی تحریک بھی ایک مخالف جاگیردارانہ تحریک ہے آگے چل کر اِس کا دائرۂ عمل کافی وسیع ہوتا چلا گیا۔ اور اُس نے اپنے آغوش میں تمام پسماندہ عوام کو سمیٹ لیا۔ لیکن آہستہ آہستہ ہندوستان میں تصوف کے جمہوری تصورات میں کمزوری آتی گئی اور تصوف کو خالص اسلامی مذہبیت کے پرچار کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔ جیسا کہ احمد سرہندی اور دوسرے صوفیا کی سرگرمیوں سے ظاہر ہوتا ہے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوستان میں تصوف کے جمہوری اجزا بکھرتے چلے گئے۔

(ترجمہ و تلخیص، ڈاکٹر صفی الدین صدیقی، اورنگ آباد)

چشتیہ سلسلۂ تصوّف کی خصوصیات

محمد علی شاہ میکش اکبرابادی

چشتیہ سلسلے کے بانی حضرت خواجہ معین الدین حسن سجزیؒ جب ہندوستان تشریف لائے تو یہاں ایک ایسی قوم آباد تھی جس کا ایک عظیم روحانی اور تہذیبی ماضی تھا، نہ صرف ماضی بلکہ حال میں بھی انہوں نے اپنی قدیم روایات کو قائم رکھا تھا۔ بظاہر کئی اعتبار سے وہ تفرقوں کا شکار تھے مگر باطنی اور روحانی اعتبار سے وہ بہرہ ور تھے البتہ ان کے عوام جہاں بھی مافوق الفطرت اشیاء دیکھتے اسے خدا کا مظہر سمجھتے اور اس کی پرستش کرنے لگتے۔ ان میں وہی شخص مقبول ہو سکتا تھا جو خود مافوق الفطرت روحانی اور اخلاقی قوت سے متصف ہو اور انھیں متأثر کر سکے حضرت خواجہ میں یہ سب خوبیاں تھیں ان کے علاوہ خدمتِ خلق، بے مثل رواداری اور سوز و گداز کی وہ دولت بھی انہیں حاصل تھی جو ہندوستان کے مزاج کے عین مطابق تھی۔

حضرت خواجہؒ نے اجمیر کو اپنے قیام کے لیے منتخب فرمایا جو اس زمانے کے مشہور عالم مہاراجہ پرتھوی راج کا دارالسلطنت تھا۔ اجمیر کے قریب ہی وہ تالاب ہے جسے پُشکر کہتے ہیں یہ ہندوؤں کی بڑی زیارت گاہ ہے مشہور ہے کہ یہ دنیا کا سب سے پہلا تالاب ہے۔ ایک غیر ملکی درویش جس کے پاس نہ کوئی ساز و سامان تھا نہ اپنی حفاظت کے لیے کوئی طاقت، اگر زبردست روحانی قوت اور اعلا ترین اخلاق کا مالک نہ ہوتا تو ایسے مقام پر اس کا قیام ناممکن تھا جو مادی اور روحانی طاقتوں اور قدیم تہذیب و روایات کا مرکز تھا۔ اس درویش کا فرمان ہے :

"خدا ان کو دوست رکھتا ہے جن کی سخاوت دریا کی سی سخاوت ہو جن کی شفقت آفتاب

کی سی شفقت ہو اور زمین کی تواضع زمین کی سی تواضع ہو کہ یہ بنی سب کے لیے یکساں ہو۔

حضرت خواجہ نے جب خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کو اپنا جانشین بنا کر دہلی بھیجا تو نصیحت فرمائی:

"جو تمہارے ساتھ دشمنی کرے اس سے دوستی کا برتاؤ کرنا اور کسی کو تکلیف نہ دینا"[1]

یوں تو صوفی اصول میں سب متحد ہیں لیکن احوال و مواجید اور مقامات میں ابتدا ہی سے فرق رہا ہے کسی پر توحید و تفرید کا غلبہ رہا کسی پر خشیت الٰہی کا کسی پر زہد و اتقا کا اور کسی پر محبت الٰہی کا۔ ان سب کے لیے قرآن، حدیث اور سیرت رسولؐ اور صحابہؓ سے واضح طور پر اسناد ل جاتی ہیں۔ ابتدا میں یہ احوال و مقامات انفرادی ہی تھے لیکن بعد میں ان افراد کے اہل سلسلہ ان مقامات کی تقلید اور نگہداشت ضروری سمجھتے تھے بلکہ یہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا کہ کسی سلسلے میں وہی لوگ داخل ہوتے تھے جن کا مزاج اس مشرب اور اس کی خصوصیات سے مناسبت رکھتا تھا۔

خصوصیت کے یہ معنی نہیں ہیں کہ یہ وصف انفرادی حیثیت سے کسی اور فرد میں نہ پایا جائے یا کسی میں اس خصوصیت کے علاوہ اور کمالات نہ ہوں لیکن اجتماعی طور سے اگر ایک پورے سلسلے میں کوئی خوبی نمایاں طور پر پائی جائے اور اس سلسلے نے اسے اپنا شعار بنا لیا ہو تو یقیناً اس خوبی کو اس سلسلے کی خصوصیت کہنا چاہیے۔

چار سلسلے

تصوف کے تمام سلسلوں میں سے ہندستان میں یہ چار سلسلے بہت مشہور و مقبول ہیں۔ قادریہ، چشتیہ، سہروردیہ اور نقشبندیہ۔ قادریہ سلسلہ شیخ الکل غوث اعظم میراں محی الدین جیلانیؒ کی ذات اقدس سے منسوب ہے۔ اس سلسلے کی خصوصیت توحید و تفویض ہے۔ توحید سے مراد اہل ظاہر کی توحید نہیں بلکہ توحید کا وہ آخری درجہ جو تمام صوفیہ کا آخری نصب العین ہے۔ تفویض سے یہ مراد ہے کہ انسان اپنے اختیار سے باہر آجائے اور اپنا ظاہر و باطن، قصد و ارادہ، سب کچھ اللہ کے سپرد

---

[1] اخبار الاخیار [2] اخبار الاخیار۔

کرد ے۔ سلسلۂ سہروردیہ حضرت شیخ شہاب الدین سہروردیؒ مصنف "عوارف المعارف" سے منسوب ہے۔ ہندستان میں حضرت شیخ سہروردی کے ایک باکمال خلیفہ شیخ بہاؤالدین زکریا ملتانی ہیں۔ جو حضرت شیخ کبیر فریدالدین مسعود چشتیؒ کے ہم عصر اور مخصوص احباب میں سے ہیں۔ اس سلسلے کی خصوصیت میں کثرتِ ذکر اور صدق و اخلاص قابلِ ذکر ہیں۔ سلسلۂ نقش بندیہ حضرت خواجہ بہاالدین نقشبند بخاریؒ کی نسبت سے سرفراز ہے۔ ہندوستان میں اس سلسلے کی نمایاں شخصیتوں میں حضرت خواجہ باقی باللہؒ اور ان کے ایک خلیفہ و مرید شیخ احمد سرہندی ہیں۔ جو مجددِ الفِ ثانی کے نام سے معروف ہیں۔ اس سلسلے کی خصوصیت عمل بالعزیمت اور پابندیِ شریعت ہے۔ مجدد صاحب ایک نئے سلسلے کے بانی ہیں جس کے سلوک کی بنیاد وحدۃ الشہود اور لطائف پر ہے۔

خواجگانِ چشت کے حالات و اقوال سے جو اس سلسلے کی نمایاں خصوصیات ثابت ہوتی ہیں وہ یہ ہیں:

"عشقِ الٰہی اور سوز و گداز۔ مرشد کے ساتھ محبت کی غیر معمولی اہمیت، انسان دوستی، خدمتِ خلق اور دل نوازی و دل داری، غیر مذاہب کے ساتھ رواداری اور شفقت، حکومت اور بادشاہوں سے بے تعلقی اور ان سے دور رہنا۔"

ہر خصوصیت کے شواہد اگر تفصیل سے بیان کیے جائیں تو ان کی تعداد کثیر ہے۔ صرف چند واقعات کا بیان کافی ہوگا جن کا تعلق خدمتِ خلق، سوز و گداز اور مذہبی رواداری سے ہے۔

جب حضرت خواجہ قطب صاحبؒ نے دہلی میں قیام فرمایا تو سلطان شمس الدین التمش اور وہاں کے خواص و عوام حضرت کے گرویدہ ہو گئے۔ یہ بات دہلی کے شیخ الاسلام حضرت نجم الدین صغرا کو بہ تقاضائے بشریت اچھی معلوم نہ ہوئی۔ انھوں نے خواجہ قطب کے مرشد حضرت خواجہ معین الدین اجمیری سے جب وہ دہلی تشریف لاتے تو اس کی شکایت کی۔ حضرت نے خواجہ قطب صاحب سے فرمایا تم یہاں سے اجمیر چلو وہاں قیام کرنا میں تمہارے سامنے کھڑا رہوں گا۔ اگر سلطان التمش اور دہلی کے عوام حضرت خواجہ کو مجبور نہ کر دیتے اور ایک کی دل شکنی کے مقابلے میں ہزاروں کی دل شکنی نہ ہوتی تو خواجہ قطب دہلی سے روانہ ہو ہی گئے تھے [1]

---

[1] تاریخ دعوت و عزیمت بحوالہ سیر الاولیاء۔

خواجگان چشت کی تاریخ میں حضرت سلطان المشائخ محبوب الٰہی خواجہ نظام الدین محمد بدایونی کی شخصیت میں خواجگان چشت کی ساری خصوصیات جمع تھیں اور جتنی تفصیل اور تحقیق کے ساتھ آپ کے حالات ملتے ہیں اتنے متقدمین چشتیہ میں سے کسی کے مہیا نہیں یہ خود ایک بڑی اور زبردست مقبولیت اور محبوبیت کی علامت ہے۔

حضرت محبوب الٰہیؒ نے بیان فرمایا کہ میری عمر بارہ سال کی تھی کہ میرے استاد کے پاس ابوبکر نامی ایک قوال آیا اس نے حضرت شیخ بہاء الدین زکریا ملتانیؒ کے فضائل ومناقب بیان کیے اور کہا کہ ان کے مرید بکثرت سے ذکر (خدا کی یاد) کرتے ہیں یہاں تک کہ خدمت گار عورتیں چکی چلانے میں بھی ذکر کرتی رہتی ہیں اس طرح کی اور بہت سی باتیں بیان کیں لیکن کوئی بات بھی میرے دل کو نہ لگی۔ پھر اس نے حضرت شیخ فرید الدین مسعودؒ کا تذکرہ کیا جسے سنتے ہی میرے دل میں بے اختیار کشش پیدا ہوئی اور ان کی محبت میرے دل میں سرایت کرگئی۔ میں از خود رفتہ ہوگیا یہاں تک کہ ہر نماز کے بعد حضرت کے نام کا ورد کرنے لگا۔[1]

حضرت محبوب الٰہی کی ہستی سراپا عشق ومحبت اور ہمہ تن سوز وگداز تھی۔ آپ پر عارفانہ اور عاشقانہ شعر سنتے ہی گریہ طاری ہو جاتا تھا۔[2]

سوز وگداز کی قدر وقیمت کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ حضرت محبوب الٰہیؒ نے فرمایا:

"قیامت کے دن ہر شخص سے سوال ہوگا کہ تم کیا لائے، مجھ سے پوچھا جائے گا تو عرض کروں گا کہ اس ترک اللہ (امیر خسروؒ) کے سینے کا سوز لایا ہوں"[3]

حضرت محبوب الٰہی کے سوز دروں کا یہ اثر تھا کہ:

"محبت وعشق کے کاروبار کا زمانے میں ایک بازار لگ گیا، لوگوں کو سماع کی حکایات سننے، اخلاص ونیازمندی، دل کی نرمی، اور دوسروں کی دل جوئی اور اہل دل کے قدموں پر سر رکھنے کے سوا کوئی کام نہ رہ گیا تھا"[4]

---

[1] اخبار الاخیار [2] تاریخ دعوت وعزیمت بحوالہ سیر الاولیا [3] سفینۃ الاولیاء۔
[4] تاریخ دعوت وعزیمت بحوالہ سیر الاولیاء۔

انسان دوستی، خدمتِ خلق، دل داری و دل نوازی کو کس طرح ان حضرات نے اپنا نصب العین بنالیا تھا ذیل کے اقوال و واقعات سے اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

حضرت محبوب الٰہی نے فرمایا:

"عبادت دو قسم کی ہوتی ہے ایک وہ جس کا فائدہ صرف عبادت کرنے والے کو ہوتا ہے جیسے نماز، روزہ، ذکر، شغل وغیرہ اور دوسری عبادت وہ ہے جس کا فائدہ دوسروں کو پہونچتا ہے جیسے دوسروں کے ساتھ شفقت و مہربانی، آپس میں اتفاق کرا دینا وغیرہ اس کا ثواب بے اندازہ ہے"[1]

حضرت محبوب الٰہی ہمیشہ روزہ رکھتے تھے افطار کے وقت تھوڑا سا کچھ چکھ لیتے اکثر ایسا بھی ہوتا کہ سحری کے وقت کچھ تناول نہ فرماتے، خادم عرض کرتے حضور افطار کے وقت بھی بہت کم تناول فرماتے ہیں اور سحری کے وقت بھی کچھ نوش نہ فرمائیں گے تو کیا حال ہوگا کتنا ضعف بڑھ جائیگا حضرت روتے اور فرماتے کتنے مسکین اور درویش ہیں جو مسجدوں اور دکانوں میں بھوکے اور فاقے سے پڑے ہوتے ہیں، یہ کھانا میرے حلق سے کیسے اُتر سکتا ہے۔ یہ فرماتے اور کھانا سامنے سے ہٹالیا جاتا۔[2]

ایک بار حضرت دوپہر کو آرام فرمارہے تھے کہ کوئی درویش آیا خادم نے اسے واپس کر دیا حضرت نے اپنے شیخ حضرت بابا فریدؒ کو خواب میں دیکھا فرماتے ہیں کہ اگر گھر میں کچھ نہ ہو تو آنے والے کے ساتھ اچھا سلوک کرنا چاہیے۔ یہ کہاں آیا ہے کہ ایسا خستہ دل واپس ہو جائے۔ اس واقعہ کے بعد جب بھی آپ دوپہر کے آرام سے فارغ ہوتے یہ دو باتیں دریافت فرماتے: ایک یہ کہ سایہ ہو گیا (یعنی آفتاب ڈھل گیا اور نماز کا وقت ہو گیا؟) اور دوسرے یہ کہ کوئی آنے والا آیا ہے۔[3]

ایک بڑی خصوصیت اس سلسلے کی مذہبی رواداری اور رحمت عام ہے جس کی وجہ سے یہ حضرات اکثر ظاہر بیں علما کے ہدفِ اعتراض بنتے رہے۔

ایک مرتبہ دکن کا ایک راج کمار حضرت کی خدمت میں حاضر تھا اس روز حضرت کے دسترخوان پر کھانا سب کو علیحدہ علیحدہ دیا گیا (تاکہ راج کمار کو یہ احساس نہ ہو کہ مجھی کو علیحدہ کھانا دیا گیا، سب کے ساتھ شامل برتنوں میں کھانا ہندو مذہب کے خلاف تھا) ایک مولوی نے اس پر اعتراض کیا حضرت

---

[1] خلاصہ از فوائد الفواد [2] اخبار الاخیار [3] اخبار الاخیار۔

نے قرآن کی آیت پڑھی کہ کچھ حرج نہیں کہ تم سب ساتھ کھاؤ یا علٰحدہ علٰحدہ[1]

اسلامی دورِ حکومت میں جب علما کا بڑا اثر تھا اور بعض سلطان حضرت محبوب الٰہیؒ کی ایذادہی کے درپے تھے. حضرت نے امیر خسروؒ کی تحریک پر بسنت کا تہوار منایا اور آج تک یہ تہوار چشتیہ سلسلے کی خانقاہوں میں خصوصاً اجمیر شریف اور دہلی میں منایا جاتا ہے. متاخرین چشت میں سے ایک بہت بڑے صاحب سلسلہ اور کامل درویش حضرت شاہ نیاز احمد صاحب نیازؔ بریلوی کی ایک مشہور غزل ہے جو اجمیر اور دہلی میں بسنت کے دن گائی جاتی ہے.

خواجہ معین الدینؒ کے گھر آج دھاتی ہے بسنت
کیا بن بنا او سج سما مجرے کو آتی ہے بسنت
پھولوں کے گڑوے ہاتھ لے گانا بجانا ساتھ لے
جوبن کے مدھ میں مست ہو ہوراگ گاتی ہے بسنت
چھتیاں امنگ سے بھر رہیں نیناں سے نیناں لڑ رہیں
کس طرزِ معشوقانہ سے جلوہ دکھاتی ہے بسنت
لے سنگ سکھیاں گل بدن رنگِ بسنتی کا برن
کیا ہی خوشی اور عیش کا سامان لاتی ہے بسنت
ناز و ادا سے جھومنا خواجہ کی چوکھٹ چومنا
دیکھو نیازؔ اس رنگ میں کیسی سُہاتی ہے بسنت

عربی اور سنسکرت میں

ہندو مسلم صوفی اور عامل اس پر متفق ہیں کہ اصل الفاظ میں ایک تاثیر ہے جو ترجمے میں نہیں ہے اس لیے دعائیں اور منتر عربی اور سنسکرت ہی میں پڑھے جاتے ہیں اور ذکر و شغل انھیں الفاظ کے ساتھ کیے جاتے ہیں جو بزرگانِ سلف سے روایت کے ساتھ پہونچے ہیں لیکن حضرت بابا فریدالدین مسعودؒ نے

---

[1] خلاصہ از نظامی بنسری.

اپنی مادری زبان پنجابی میں یہ ذکر ایجاد فرمایا جو دراصل عربی الفاظ پر مشتمل ذکر کا ترجمہ ہے۔ بابا صاحبؒ کے الفاظ یہ ہیں (دوسرے اذکار کی طرح اس کی ضرب اور تصور بھی ہے)

اِہول توں اِہول توں توہی توں[1]

ایک مقولہ ہے کہ بدی کا بدلہ نیکی سے دینا چاہیے۔ کوئی بات کہہ دینا زیادہ مشکل نہیں ہے مگر اس پر خود عمل کرنا اور اپنے متبعین میں وہ روح پیدا کر دینا کہ بخوشی اس پر عمل کریں بہت مشکل ہے۔ حضرت محبوب الٰہیؒ نے فرمایا تھا۔

ہر کہ ما را رنجہ دارد راحتش بسیار باد

خود حضرت اس پر ساری عمر عامل رہے۔ اس کی عجیب مثال حضرت محبوب الٰہیؒ کے جانشین اور خلیفہ حضرت نصیر الدین محمود چراغ دہلیؒ نے قائم کی۔ حضرت چراغ دہلیؒ کی خلوت میں ایک قلندر پہونچ گیا اور اس نے آپ کے جسم پر گیارہ زخم لگائے اس وقت حضرت استغراق میں تھے جب پرنالے سے خون بہنے لگا تو مرید دوڑ پہونچے۔ اور اس قلندر کو پکڑ لیا اور چاہا کہ اسے ایذا دیں مگر حضرت نے منع فرمایا اور حکم دیا کہ اسے کچھ دے دو، ممکن ہے چھری مارنے میں ہاتھ کو تکلیف پہونچی ہو۔[2]

ایسا ہی واقعہ مولانا فخر الدین دہلوی کا بیان کیا گیا جو اس سلسلے کی ایک اہم شخصیت تھے۔ یہ سلسلہ اپنی تمام روایات کو قائم رکھتے ہوئے سوز و گداز اور خدمتِ خلق میں ہمیشہ ممتاز رہا ہے۔ یوں تو اس سلسلے کی شاخیں تمام دنیا میں پھیلی ہوئی ہیں مگر ہندوستان کی محبت و عقیدت بھری آب و ہوا سے جتنی راس آئی اتنی کہیں کی نہیں آئی۔ آخری زمانے میں حضرت مولانا فخر الدین دہلوی اور ان کے خلفا میں حضرت شاہ نیاز بریلوی اور حضرت شاہ نور محمد مہاروی کی بدولت اس سلسلے کو بڑی شہرت حاصل ہوئی حضرت شاہ نیازؒ کا سلسلہ ہندوستان کے باہر بھی خوب پھیلا افغانستان، بخارا اور سمرقند وغیرہ میں اس سلسلے کی خانقاہیں اب بھی موجود اور اپنے کام میں مصروف ہیں۔ حاجی امداد اللہ مہاجر مکیؒ کا تعلق بھی اسی سلسلے سے تھا۔ بالکل آخری یعنی ہمارے زمانے میں پیر مہر علی شاہ گولڑے والے اور سراج السالکین شاہ محی الدین احمد اور عزیز میاں شاہ صاحب بریلی والے اپنی شخصیت اور مقبولیت میں چشتی بزرگوں کا نمونہ تھے۔

---

[1] کشکول کلیمی [2] سفینۃ الاولیا۔

صوفیا کی تعلیم

امیر خسرو کا نظریۂ حیات

پروفیسر صفدر علی بیگ

اسلام کی اشاعت کے کچھ ہی عرصے بعد مسلمانوں میں ایک گروہ ایسا پیدا ہو گیا جو قرآن کریم کے علم و تعلیمات اور احادیث کی تحقیق اور خدائے تعالیٰ کی عبادت و ریاضت اور دنیا سے دوری اختیار کر کے درویشانہ زندگی گذارتا تھا۔ اس گروہ کے لوگ "صوف" یعنی اون کا لباس پہنتے اور اسی مناسبت سے "صوفیا" کہلاتے تھے۔ صوفیا اپنے نفسوں اور دلوں کی صفائی کرتے اور صبر و قناعت، فقر و مسکینی، سنجیدگی اور خاموشی اختیار کرتے تھے۔ کچھ عرصہ بعد صوفیانہ طرز زندگی، اخلاق اور تعلیمات کا علمی نقطۂ نظر سے جائزہ لیا جانے لگا اور ایک باقاعدہ علم یا فلسفہ پیدا ہوا جو "تصوف" کہلانے لگا۔ رفتہ رفتہ تصوف فلسفے کا لازمی جُز بن گیا۔ تصوف کی بنیادیں قرآن حکیم، احادیث نبوی اور سُنّتِ رسول پر قائم ہیں۔ تصوف خدائے تعالیٰ کے وجود کو سمجھنے، اس سے قریب ہونے اور خدا اور اس کی مخلوق سے محبت کرنے کا درس دیتا ہے۔

چوتھی صدی ہجری کے اختتام تک صوفیت ایک اٹل اور واضح طرز زندگی اور انداز فکر بن گئی اور تصوف ادب، شاعری، فلسفہ اور مذہب کا مرکز توجہ بن گیا۔ خصوصاً فارسی شاعری نے اسے اپنے دل میں جگہ دی اور اپنے رگ و پے میں جذب کر لیا۔ پروفیسر اے۔ جے۔ آربری کہتا ہے کہ جب تصوف نے ایران کی روح اور دماغ کو اپنی گرفت میں لیا اور ایرانیوں کی غیر معمولی قوتِ فکر کو ایک نیا میدان جولانیاں دکھانے کے لئے مل گیا تو تصوف کو جمالیاتی حیثیت سے نشو و نما پانے کا موقع ملا

فارسی کی کلاسیکی شاعری بڑی حد تک صوفیانہ خیالات اور جذبات سے مملو ہے۔ شبلی نعمانی کا خیال ہے کہ فارسی شاعری اُس وقت تک قالب بے جان تھی جب تک اُس میں تصوف کا عنصر شامل نہیں ہوا تھا۔ تصوف کو اسلامی دنیا میں بہت جلد چاروں طرف فروغ ہونے لگا۔ عرب، عراق، شام اور مصر سے تصوف کا ابر بہاری ہر چمن کی آبیاری کرتا ہوا ایران اور خاص طور پر خراسان پہنچا جس کی سرزمین اس کے لئے بہت زرخیز ثابت ہوئی اور بے شمار صوفیا اور صوفی شعراء پیدا ہوئے۔ تصوف نے ایران کی راہ سے ہندوستان کا سفر اختیار کیا اور یہاں اوّل فارسی پھر اردو ادب میں اپنے بیش بہا دفینے محفوظ کر دیئے۔

حضرت ابوالحسن یمین الدین امیر خسرؔو دہلوی نے اس نو وارد مہمان یعنی تصوف کو عقیدے اور عمل میں اپنا لیا اور اس کے رنگ روپ سے فارسی شاعری کو آب و تاب دی۔ تصوف خصوصیت کے ساتھ مخلوقِ خدا سے محبت کی تعلیم دیتا ہے۔ امیر خسرؔو نے اپنی عملی زندگی اور شاعری دونوں میں مخلوقِ خدا سے محبت کا ثبوت دیا ہے۔ وہ ہر مذہب اور ہر ملک کے لوگوں سے خلوص کے ساتھ ملتے، محبت کرتے اور تمام مخلوقِ خدا سے ہمدردی رکھتے تھے۔ وہ صوفیا کے اس خیال کی تائید کرتے ہیں کہ خدا سے سچی محبت کرنے والا اس کی مخلوق خصوصاً انسان سے خواہ وہ کسی ملک اور مذہب کا ہو، خواہ وہ دیندار یا بے دین ہو، وہ نیک ہو کہ بد، غریب ہو کہ امیر محبت کرتا ہے۔ امیر کہتے ہیں۔

نزدیکِ اہلِ بینش کورست و کور بیشک　　　عاشق کہ پیشِ چشمش زنگی صنم نہ باشد

(یعنی جن کو قدرت نے نظر دی ہے، ان کے نزدیک وہ شخص نابینا ہے، قطعی نابینا کہ عاشق تو شمار ہو لیکن سیاہ فام شخص (کے حسن) کی پرستش نہ کر سکے۔)

حقیقت یہ ہے کہ محبت انسانی دل و دماغ اور روح میں فطری طور پر موجود رہتی ہے اور روحِ انسانی میں حسن و جاذبیت پیدا کرتی ہے۔ محبت میں کشش مخلوقِ خدا کے عشق سے پیدا ہوتی ہے۔ مشہور صوفی شیخ محی الدین ابن العربی کہتے ہیں۔

" میرا دل ہر ایک روپ سے مناسبت رکھتا ہے۔ وہ چراگاہ ہے غزالوں کے لئے اور خانقاہ ہے عیسائی راہبوں کے لئے اور مندر ہے بتوں کے لئے اور کعبہ ہے سفرِ حج کرنے والوں کے لئے اور تختی ہے توریت کی اور مصحف ہے قرآن کا۔ میرا مذہب" عشق کا پیرو ہوں۔ خواہ کسی راستے پر

اس کا تتر مجھے لے جائے۔ میرا مذہب اور میرا عقیدہ ایک سچا مذہب ہے۔"

ابن العربی کے الفاظ میں "محبت تمام مذہبی عقاید کا جوہر ہے" ہر عابد محبت ہی سے پرستش کرتا ہے اور محبت ہی نے اُسے اپنا بندہ بنالیا ہے۔ خواجہ بندہ نواز کا خیال ہے کہ "اگر عشق کی کوئی صورت ہوتی تو انسان کی صورت ہوتی۔ عشق بت پرستوں کا پیشوا ہے۔ زاہدوں اور عابدوں کا قبلہ ہے۔"

ایسے ہی تخیلات کا اظہار کرتے ہوئے ایران کے مشہور صوفی شاعر ابوسعید ابوالخیر کہتے ہیں۔

رفتم بر کلیسائے ترسا و یہود — ترسا و یہود جملگی رو بتو بود
بر یاد وصال تو بہ بت خانہ شدم — تسبیح بتان زمزمۂ عشقِ تو بود

امیر خسرو کا خیال ہے کہ

ماو عشقِ یار اگر در قبلہ گر در بتکدہ — عاشقانِ دوست را با کفر و ایماں کار نیست
بسوئے کعبہ و بت خانہ رہنما ہمون است — کہ ہر کس از پئے معبودِ خود بہ پیکار است

صوفیا تمام انسانوں میں اللہ تعالیٰ کے جلوے دیکھتے تھے۔ چنانچہ ابن العربی کہتے ہیں "حق تعالیٰ مظاہر میں نئی نئی تجلیات کے ساتھ جلوہ فرما ہے۔ خلق بہ لحاظ حقیقت عینِ حق اور بہ لحاظ صورت غیرِ حق ہے۔ ہر چھوٹی بڑی چیز میں اللہ تعالیٰ موجود ہے۔ نادان، دانا، عالم، جاہل سب میں اس کی ذاتِ مقدس ہے۔ ان تصورات کی بنیاد دراصل قرآن حکیم کی چند آیات ہیں۔ مثلاً

فَاَیْنَمَا تُوَلُّوْا فَثَمَّ وَجْهُ اللّٰهِ — جس طرف بھی رخ کرو وہیں خدا موجود ہے۔
اِنَّهٗ بِكُلِّ شَیْءٍ مُّحِیْطٌ — بے شک اللہ ہر چیز پر احاطہ کئے ہوئے ہے۔
وَنَحْنُ اَقْرَبُ اِلَیْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِیْدِ — ہم اس کی (انسان کی) شہ رگ سے زیادہ قریب ہیں۔
وَنَفَخْتُ فِیْهِ مِنْ رُّوْحِیْ — ہم نے اس میں اپنی روح پھونکی۔

معشوقِ حقیقی کو اپنے جسم کے اندر جان کی طرح دیکھتے ہوئے امیر خسرو کہتے ہیں

عاشقی ام کہ گر آواز دہی جانِ مرا — دوست از سینہ ام آواز بر آرد کہ منم
ہستیِ من رفت و خیالش بماند — اینکہ تو بینی نہ منم بلکہ اوست

جمال، جلال، کمال

اللہ تعالیٰ کی ذات اور صفات کو سمجھاتے ہوئے قدیم صوفی ابوالحسن علی ہجویری کہتے ہیں کہ کوئی شخص خدا کے صفات کے توسط سے

اس کی معرفت حاصل کر سکتا ہے۔ اور اس کے اوصافِ حسنہ کی تین قسمیں ہیں۔ ایک وہ جس سے اس کا جمال، دوسرے وہ جس سے اس کا جلال اور تیسرے وہ جس سے اس کا کمال ظاہر ہوتا ہے۔ صوفیا کے نزدیک تمام عالمِ ہستی کا جمالِ دلفریب دراصل ایک عکس یا جلوہ ہے کسی لامحدود، لافانی اور حقیقی حسن کا جو نگاہِ انسانی سے چھپا چھپا رہتا ہے۔ یہ سرچشمۂ حسن حسنِ مطلق یا جمالِ مطلق کہلاتا ہے اور خدائے تعالیٰ کی ذات اور صفات میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ الغزالی کے نزدیک حسن دو قسم کا ہوتا ہے ایک وہ جو چہرے کی آنکھ سے اور دوسرا وہ جو دل کی آنکھ یا نورِ بصیرت سے دکھائی دیتا ہے۔ حسن صرف محسوسات میں نہیں بلکہ غیر محسوسات میں بھی ہوتا ہے۔ جیسے اخلاق و کردار، علم و عقل، عفت و شجاعت اور نیکی اور خیر کا حسن۔ یہ حسن اللہ تعالیٰ، مذہب، انبیا اور اولیا میں ہوتا ہے۔ عبدالکریم جیلی کا خیال ہے کہ اللہ تعالیٰ کا حسن ظاہری بھی ہے اور باطنی بھی۔ ظاہری حسن مظاہرِ فطرت میں اور باطنی حسن اس کی رحمت، علم و حکمت، لطف و کرم، رزّاقیت اور خلاقیت میں ہے۔ حضرت امام حسن علیہ السلام ارشاد فرماتے تھے "اَللّٰہُ جَمِیْلٌ وَ یُحِبُّ الْجَمَالَ" یعنی خدائے تعالیٰ خود حسین و جمیل ہے اور حسن سے محبت کرتا ہے۔ صوفیا کا یہ بھی خیال ہے کہ خدا نے اپنے حسن کا مشاہدہ کرنا چاہا تو اُسے آئینے کی ضرورت ہوئی جس میں وہ اپنے عکسِ جمال کا مشاہدہ کر سکے۔ اُس نے کائنات کی تخلیق کی اور اس کو اپنے لئے آئینہ بنایا۔ خواجہ بندہ نواز کہتے ہیں کہ اللہ کا عکس کہیں نبی کی صورت، کہیں ولی، کہیں مومن، کہیں مسلم اور کہیں کافر و مشرک کی شکل میں ظاہر ہوا۔ صوفیا کے اس خیال کی ہم نوائی کرتے ہوئے امیر خسروؔ کہتے ہیں۔

جمالِ مطلق، آمد جلوہ آہنگ ———— مقیّد گشت یک رنگی بصد رنگ

(یعنی اُس بسیط حسن یا ہر ایک قید و شرط سے آزاد، غیر جسمانی حسن نے جب جلوہ دکھانے کا قصد کیا تو اپنے وحدانی رنگ کو سیکڑوں رنگوں کے سانچے میں ڈھال دیا، محدود کر دیا۔)

حسن مطلق کو بھی جب نگاہِ بصیرت اور اپنے تمنائی و شیدائی کی ضرورت ہوئی تو اس نے انسان خصوصًا عارفین کو پیدا کرنے پر خدا کو مجبور کر دیا۔ ہر ذرۂ کائنات میں جمالِ مطلق کی جلوہ گری اور عارفین کے دلوں کو مسخّر کرنے والی شانِ یکتائی سے متاثر ہو کر خسروؔ کہتے ہیں

چو جمالت آیتِ رحمت شد اندر شانِ خلق ———— آخر ایں چندیں ز بہرِ کشتنم تا دیل چیست

منادی کرد حسن جلوہ مشتاق ———— کہ اینک ودد ماگو جانِ عاشق

حسنِ مطلق اہلِ دل کو اپنا شیدائی بنا لینے اور زیادہ سے زیادہ مسحور اور مسرور کرنے کے لئے نت نئے روپ میں اپنے آپ کو سنوار سنوار کر ظاہر کرتا اور نو بہ نو نقوش بناتا چلا جاتا ہے۔ کبھی وہ اپنے چند جلوے دکھا کر حیران کرتا اور کبھی چھپ کر پریشان کرتا ہے۔ اس ظاہر ہونے اور چھپنے سے بے قرار ہو کر خسروؔ کہتے ہیں۔

رخ چہ پوشی چوں حدیثِ حسنِ تو پنہاں نماند　　　گل بصد پردہ دلاواز بوئے خود مستور نیست

(جب تیرے حسن کی بات پھیل ہی گئی تو اب منہ چھپانے سے کیا حاصل؟ پھول سو پردوں میں رہے مگر اپنی خوشبو کی وجہ سے پوشیدہ نہیں رہ سکتا۔

صوفیا کا عموماً یہ بھی خیال ہے کہ انسان اپنی بے بصیرتی، کم نگاہی اور حیرانی کے سبب سے مشاہدۂ جمالِ مطلق سے قاصر ہے۔ نہ جی بھر کر اس کا مشاہدہ کر سکتا ہے نہ مشاہدے کی تاب لا سکتا ہے۔ خسروؔ کہتے ہیں کہ ہم تو کجا اولوالعزم پیغمبر بھی مشاہدۂ جمالِ مطلق کی تاب نہیں لا سکتے۔

چہ پوشی پردہ بر رُوئے کہ آں پنہاں نمی ماند　　　دگر بے پردہ می داری تنے را جاں نمی ماند

مسیح و خضر را آں رُوئے بنما　　　بکش جانم مرا گر زندہ مانند

کائناتِ فطرت کے حسن و جاذبیت سے اہلِ عالم مسرور و مطمئن ہوتے بلکہ اس میں گم ہو جاتے ہیں۔ لیکن اہلِ بصیرت جلوۂ ظاہر سے زیادہ جلوۂ باطن میں گم ہونا پسند کرتے ہیں کیونکہ جلوۂ ظاہر عارضی، نامکمل اور زوال پذیر ہوتا ہے اور اس سے تشفی نہیں ہوتی اس لئے نگاہِ عارف اس سے گذر جانا اور دوام و کمال کی آرزو میں مضطرب رہنا پسند کرتی ہے۔ امیر خسروؔ کا خیال ہے کہ حقیقت تک پہنچنے والی نگاہ مجازی جلووں میں گم نہیں ہو سکتی۔

تا تو نمودی جمالِ نقشِ ہمہ نیکواں　　　رفت بروں از دلم نقشِ تو از جاں نہ رفت

حسن و جمال سے محبت فطرتِ انسانی میں ودیعت ہے۔ حسن عشق کا خالق ہے۔ عشق زندگی میں حسن اور سوز و گداز پیدا کر دیتا ہے۔ وہ دل کو روشن، دماغ کو بیدار اور روح کو سرشار کرتا ہے۔ عشق کے شعلۂ جوالہ نے صوفیانہ شاعری کو آب و تاب اور سوز و ساز عطا کیا۔ جذبۂ عشق کو افلاطون نے "ایزدی جنون" کا نام دیا ہے۔ صوفیا کا خیال ہے کہ عشق تخلیقِ کائنات کا سبب بنا۔ انجیلِ مقدس کے مطابق "خدا عشق ہے" اور قرآنِ حکیم نے خدا کو "ودود" یعنی محبت کرنے والا بتایا ہے ظاہر ہے کہ

جب ودود کو مودود کی ضرورت ہوئی تو اس نے معدوم کو موجود کیا۔ کیونکہ محبت کرنے والے خدا کا محبوب سوائے مخلوقات، انسان، اولیا اور پیروں کے اور کون ہو سکتا ہے۔ غرض محبوب کی تمنا اور جذبۂ عشق نے خالق کو تخلیق پر مجبور کر دیا۔ علی ہجویری کا خیال ہے کہ "محبت حیات کا سرچشمہ ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح تخم درخت کا ماخذ ہے۔" اس خیال کو فارسی اور اردو کے صوفی شعرا نے اکثر پیش کیا ہے۔

فریدالدین عطار کہتے ہیں

بنورِ عشق ظاہر ہر چہ بینی — ہمہ او بین اگر صاحب یقینی

عراقی کہتے ہیں

سازِ طربِ عشق کہ داند کہ چہ سازاست — کز زخمۂ اُو نُہ فلک اندر تگ و تاز است

یہی مضمون امیر خسرو نے یوں باندھا ہے

زعشق آراست لوحِ آب و گِل را — بداں جاں زندگی بخشید دل را

ودود کی یہ بھی تمنا تھی کہ اس کا محبوبِ خاص یعنی انسان اُس سے اور اُس کی مخلوق خصوصاً بنی نوعِ انسان سے محبت کرے۔ ودود سے محبت صوفیا کے نزدیک ماسوا اللہ کے محبت سے برتر اور اعلیٰ تر ہے۔ الغزالی کا خیال ہے کہ مستحقِ محبت صرف خدائے پاک کی ذات ہے۔ اہلِ بصیرت کے نزدیک سوائے خدائے تعالیٰ کے اور کوئی محبوب نہیں۔ مولانا رومی اس شخص پر افسوس کرتے ہیں جو عشقِ حقیقی سے محروم ہے

آں روح را کہ عشقِ حقیقی شعار نیست — نابودہ بہ کہ بودنِ او غیرِ عار نیست

امیر خسرو کہتے ہیں

بگو کہ چند شوی بے خبر ز مستیٔ عشق — کسے کہ مستیش از عشق نیست بے خبر است

عشقِ حقیقی کی مستی عقلا، عارفین اور باخبر اشخاص کو عطا کی جاتی ہے۔ خسرو کی نظر میں اہلِ دِل اور اہلِ ہوش کے لئے عشق کی مستی ناگزیر ہے اور جنھیں یہ مستی نہ ملی وہ عمر بھر بے خبر رہے۔

مرا بہ مستی معذور دار اے ہشیار — کہ این زمام نہ در دستِ اختیارِ من است

ضائع آں وقتے کہ بر زندہ دلاں بے عشق رفت — ناخوش آں روزے کہ بر مستاں بہ ہشیاری گذشت

عشق کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ بے خودی کی کیفیت اور خود فراموشی کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔ شیخ فرید گنج شکر کہتے ہیں کہ جب کسی شخص کو حق سبحان تعالیٰ سے محبت ہو جاتی ہے تو اس کے پاس

فرشتے اور ہژدہ ہزار عالم بھی آئیں تو ان کی طرف نہ دیکھے گا۔ اس خیال کی تائید کرتے ہوئے امیر خسروؔ کہتے ہیں۔

ز پس زیباست لافِ عشق بازی خود پرستاں را　　چو با عشق آشنا گشتم ز خود بیگانہ خواہم شد

جب عاشقِ حقیقی خدا کے لئے خود سے گذر جاتا ہے تو نہ صرف اس کو قربِ الٰہی حاصل ہوتا ہے بلکہ اس میں صفاتِ الٰہیہ پیدا ہونے لگتی ہیں اور رفتہ رفتہ ایسی صفات جمع ہو جاتی ہیں کہ وہ جامع کمالات ہو جاتا ہے۔ اس نوبت پر پہنچنے کے بعد نظام الدین اولیا کہتے ہیں کہ باری تعالیٰ اس کو چشمِ بینا عنایت فرما دیتے ہیں اور وہ تمام عجائب و غرائب، زمین و آسمان اور مافیہا کو دیکھتا ہے۔ صوفیا کا یہ بھی خیال ہے کہ اس پر نہ صرف اسرارِ الٰہی منکشف ہوتے ہیں بلکہ غیر معمولی خدائی قوتیں خدائے تعالیٰ کی جانب سے اس کو ودیعت ہوتی ہیں۔ اور وہ ان قوتوں سے کام لے کر کائناتِ فطرت پر حکم چلا سکتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو پیغمبروں اور اماموں کے معجزات اور اولیا اللہ کے کشف و کرامات ظاہر نہ ہوتے۔ لیکن یہ عشق کے وہ راز ہیں جو عقل، دنیوی علوم اور فلسفے کے ذریعے سمجھ میں نہیں آتے۔ کیونکہ انسانی ذہن زمان و مکان میں محدود و محصور ہے۔ اور عشق جن حقائقِ اعلیٰ تک پہنچاتا ہے وہ ماورائے زمان و مکان، ازلی و ابدی اور لامحدود و لازوال ہوتے ہیں۔ عہدِ حاضر کے ماہرینِ نفسیات، اکابر حکما و سائنسدان بھی اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ماورائے عقل و نظر بھی ایسے حقائق ہیں جن کا احصا عقل و فہم اور علومِ ظاہری کے ذریعے ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ صوفیا نے عقل کے مقابلے میں عشق کو ترجیح دی ہے۔ امیر خسروؔ کہتے ہیں

عقل دردِ سر است ازیں معنی　　عارفاں عاشقِ جنوں باشند

عشقِ حقیقی انسان کو اس مقام پر پہنچاتا ہے جہاں پہنچ کر وہ دنیا و مافیہا، راحت و آرام، ساز و سامان بلکہ حیات و ممات سے بھی بے خبر ہو جاتا ہے۔ جب وہ اس طرح خود سے گذر جاتا ہے تو جمالِ الٰہی کے رُوبرو ہوتا اور اس کا مشاہدہ کرتا ہے۔ خود سے گذرنے اور خدا تک پہنچنے کی اہمیت خسروؔ کے چند شعروں سے ظاہر ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

یک قدم بر جانِ خود نہ یک قدم در کوئے دوست　　زیں نکوتر رہروانِ عشق را رفتار نیست

(یعنی یک وقت دو سمتوں میں قدم اٹھاؤ، ایک قدم اپنی جان پر، دوسرا محبوب کے کوچے میں۔ عشق کی راہ میں چلنے والوں کے لئے اس سے بہتر کوئی رفتار نہیں ہوتی)

عاشقے را کہ غمِ دوست بود از جاں نبود　　عاشقِ خود بُوَد و عاشقِ جاناں نبُوَد

اثرے نہ ماند باقی زِمَن اندر آرزویت　　　　چہ کنم چو سیر دیدن نتواں رُخِ نکویت

مشاہدۂ حق کے لئے باطل سے گذر جانا بھی ضروری ہے۔ شر اور نفسانی خواہشات جن کا محرک نفسِ امارہ ہے اس کا بھی خاتمہ کرنا لازمی ہے۔ اوصافِ ذمیمہ کی جگہ اوصافِ حمیدہ پیدا کرنا چاہئے۔ حرص و ہوا، غیض و غضب، جہل و نادانی، غفلت و گمراہی اور شر کے بجائے علم و معرفت، اعلیٰ اخلاق، اعمالِ صالح اور عبادت و محبت سے نفسِ امارہ فنا ہو جاتا ہے۔ اس فنا کے بعد ابوالقاسم القشیری نیشاپوری کہتے ہیں کہ سلطانِ حقیقت انسان پر تجلّی فرماتا ہے۔

عاشقِ حقیقی نہ صرف اپنے نفسِ امارہ کو فنا کر دیتا ہے بلکہ راہِ خدا میں طرح طرح کی اذیتیں اور جسمانی و روحانی کرب برداشت کرتا ہے کیونکہ وہ لوگ جو عشقِ حقیقی کے رموز اور معرفتِ حق کے اسرار سے ناواقف ہوتے ہیں عاشقانِ حقیقی کو آزار پہنچانے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتے۔ حیاتِ انسانی کی تاریخ گواہ ہے کہ عاشقانِ حقیقی کو ہمیشہ "دار" اور "نار" سے سابقہ رہا۔ اکثر ظاہر بین اور روایتی و رواثتی مذہب کے پیرووں کی کم نظری نے ان کو موردِ الزام اور ہدفِ ملامت بنایا۔ انھیں بے ایمان، کافر اور ملحد ٹھہرایا۔ انھیں دروغ گوئی اور افسون گری سے مُتہم کیا، سرِ بازار رسوائی کی۔ بات بات پر نکتہ چینی، حرف گیری، لعن طعن، سخت گوئی، دشنام اور غیبت میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ انبیاء، ائمہ، اولیاء، و صفیا کے لئے اہلِ جہاں اکثر تیغ بکف رہے اور موت و ہلاکت سے ان کا استقبال کیا۔ لیکن ہر عاشقِ صادق تیرِ بلا کے لئے سینہ سپر رہا اور "دار" اور "نار" کے مراحل مسکرا کر طے کرتا رہا۔ ابراہیم نے نار، مسیح نے دار اور حُسین نے تلوار کا سامنا کیا۔ منصور حلاج کو سولی دی گئی۔ شہاب الدین سہروردی کو قتل کیا گیا۔ شہاب الدین سہروردیؒ کہتے ہیں کہ عاشقِ صادق وہ ہے جو عالمِ شوق و اشتیاق سے یوں مغلوب رہے کہ ہزار ہا تیغ اس کے سر پر ماریں تو بھی خبر نہ ہو۔ نصیر الدین محمود چراغ دہلوی کہتے ہیں کہ "اے درویش صادق محبت میں وہ آدمی ہے کہ اس کے ٹکڑے ٹکڑے کریں یا آگ میں جلائیں تو دم نہ مارے بلکہ اسی حال میں ثابت قدم رہے۔" اہلِ دل کو امیر خسروؔ نصیحت کرتے اور کہتے ہیں کہ جب تک سر کندھوں پر ہوتا ہے دیدارِ یار نصیب نہیں ہوتا۔

اے اہلِ دل نخست زجاں ترکِ جاں کنید　　　　وانگہ نظارہ در رُخِ آں دلستاں کنید

اپنے آپ کو نصیحت کرتے ہیں کہ

خسرواگر عاشق سر بمیان آزار آنکہ ہر کہ دریں راہ رفت سر بسلامت نہ بُرد

ایک اور جگہ کہتے ہیں" غلام عشق شو خسرو بزیر تیغ گردن نہ" وہ کبھی اپنے دل کو یہ کہہ کر تسلی دیتے ہیں کہ" عاشقاں را زخم بے مرہم خوش است" عاشقانِ حقیقی کا مضحکہ اڑانے والوں کو جتاتے ہیں،

ہر کہ بر حالِ عاشقاں خندید گریہ ای واجب است بر حالش

(وہ جو عاشقوں کے حال پر ہنستے ہیں، ان کے حال پر رونا چاہئے)

اگر لوگ عاشقِ حقیقی کو کافر ٹھیرائیں تو وہ کہتے ہیں کہ ان کی طرف توجہ نہ دینا چاہئے۔

بجُرمِ عشق اگر کافر کنندم خلق، گو می کن مرا باری زباں ہرگز بہ استغفار نکشاید

الغزالی کا بیان ہے کہ" آخرت میں اس شخص کا حال سعید تر ہوگا جو اللہ تعالیٰ کی محبت قوی تر رکھتا ہوگا" امیر خسرو کہتے ہیں۔

عشق اگرچہ نشانِ بختِ بداست نزدِ عاشق سعادتِ ابداست

(بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ عشق میں مبتلا ہونا بدنصیبی ہے لیکن عاشق کے نزدیک وہ ابدی سعادت ہے)

نفسِ امّارہ کی مخالفت اور خواہشاتِ نفسانی کے فرو کرنے کی تعلیم تمام انبیا، اولیا اور حکمانے دی ہے۔ آں حضرت صلعم ارشاد فرماتے ہیں کہ" نفس کے خلاف جہاد جہادِ اکبر ہے" حضرت علی ابن ابی طالب فرماتے ہیں کہ" سب سے طاقتور وہ انسان ہے جو اپنے نفس کے خلاف جہاد کرے" بایزید بسطامی کا خیال ہے کہ نفس ایسی شے ہے جس کی تسکین باطل شے سے ہوتی ہے اور وہ کبھی خدا کی راہ طے کرنے نہیں دیتا۔ ابوالقاسم قشیری کہتے ہیں کہ نفس وہ ہے جس سے اوصافِ ذمیمہ پیدا ہوتے ہیں لیکن اس میں یہ قابلیت موجود ہے کہ وہ اوصافِ ذمیمہ کو اوصافِ حمیدہ میں بدل سکتا ہے۔ الغزالی کے نزدیک انسان کا سب سے بڑا دشمن اس کا نفس ہے۔ وہ بدی کا امر کرتا اور شر سے بھاگتا ہے۔ علی ہجویری کے نزدیک حقیقی شیطان انسان کا نفسِ امارہ ہے۔

اس میں شک نہیں کہ انسان کو نفس عیش و عشرت پر مجبور کرتا ہے۔ جہاں رنگ و بُو کی کشش اور لذائذ دنیوی کی رغبت بالعموم نفسِ انسانی کو اپنا غلام بنا لیتی ہے۔ اور ادنیٰ و اعلیٰ ہر قسم کی خواہشات کی تکمیل کے لئے بے چین کر دیتی ہے۔ جب انسان نفس کا غلام بن جاتا ہے تو وہ اس کو ہر نا جائز و ناروا

عمل پر مجبور کرتا ہے۔ اس کے ہاتھوں انسان بے رحم، سنگدل، خود پسند، ظالم اور جابر بن جاتا ہے اور ناانصافی، تشدد اور قتل و خوں ریزی پر بھی آمادہ ہوجاتا ہے۔ بالآخر یہی فروعِ انسان کے لئے آلام کا سرچشمہ اور خباثت کا گرداب بن جاتا ہے۔ خود اپنے جہنم کی آگ کو ہوا دینے لگتا ہے۔ امیر خسرو ان لوگوں پر جو اپنے نفس کے غلام ہوتے ہیں طنز کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ مگر قادر بدست نفس خود رائی ابر خلاف اس کے نفس سے آزاد ہونے والوں کو سراہتے ہوئے کہتے ہیں

اے من غلام ہمت آں پاک بندۂ کز بندگی نفس بد آزادی رود

(میں تو اس پاک بندے کی ہمت کا غلام ہوں، اس کے آگے سر جھکاتا ہوں جو نفس امارہ کی غلامی سے آزادانہ زندگی بسر کرتا ہے۔)

اور دعا فرماتے ہیں

زنفس تیرہ کیشم کش بیکبار پس آنگہ سوئے خویشم کش بیکبار

نفس حرص و ہوا کا خالق ہوتا ہے۔ حرص و ہوا انسان کو عقل و دانش سے دور کر دیتی ہے۔ اس لئے عقلائے بالعموم اور صوفیائے بالخصوص حرص و طمع سے منع کیا ہے۔ علی ہجویری کا خیال ہے کہ انسان "عقل" اور "ہوا" دونوں میں کسی ایک کا تابع ہوتا ہے۔ جو عقل کا تابع ہوا ایمان کو پہنچتا ہے۔ امیر خسرو کہتے ہیں

اے شدہ بازیچۂ دشتِ ہوا گردہ رواں بر رہ نارو!

اگر انسان کی آرزوئیں اور خواہشات قلیل ہوں اور وہ صبر و قناعت کرے تو نہ صرف اپنے لئے بلکہ دوسروں کے لئے بھی باعثِ سکون بن جائے۔ اسی لئے اکثر حکما اور صوفیائے صبر و قناعت کو ایسی دولتِ بے پایاں بتایا ہے جو انسان کو بے فکری اور سکون و اطمینان کا گنج لازوال عطا کرتی ہے۔ قانع انسان بادشاہوں کو خاطر میں نہیں لاتا۔ وہ حرص کا تاج پہنے اور ہوا و ہوس کے تحت پر اڑنے کا قائل نہیں ہوتا۔ امیر خسرو کے الفاظ میں

کوس شہ خالی و بانگ غلغلش در دو سراست ہر کہ قانع شد بہ خشک و تر شہ بحر و بر است

(بادشاہ کا ڈھول اندر سے خالی (پول) ہے لیکن شور اتنا مچاتا ہے کہ آدمی کے سر میں درد ہو جائے۔ وہ شخص جو پانی کے گھونٹ اور رُوکھی سوکھی پر قناعت کر جائے وہی زمین اور سمندر دونوں کا خشک

وتر) کا بادشاہ ہوتا ہے)

مرد پنہاں در گلیمی پادشاہ عالم است — تیغ خفتہ در نیامی پاسبان کشور است

تمام صوفیا شان و شوکت، جاہ و جلال اور مال و منال کو ہیچ سمجھتے رہے۔ اور لذائذ جسمانی پر کیف روحانی کو ترجیح دیتے رہے۔ قدیم صوفی شبلی کہتے ہیں "اگر یہ فقر مصیبتوں کا دربار ہے پھر بھی فقر کی تمام مصیبتیں باعث وقار ہیں۔ خواجہ معین الدین کا خیال ہے کہ جسے خدا سے محبت ہوتی ہے اُسے فقر سے وحشت نہیں ہوتی۔ علی ہجویری کہتے ہیں کہ اللہ عزوجل نے فقر کا درجہ بلند کیا ہے اور فقرا ہی کو اپنے ساتھ مخصوص گردانا ہے۔ فقیر جس قدر تنگ دست ہوگا اسی قدر اس پر اسرار منکشف ہونگے۔ امیر خسرو کہتے ہیں

ناکس و کس ہر کہ حرص مال دارد دوزخی است — عود و سر گیں ہر چہ در آتش فتد خاکستر است

حصول دولت و ثروت کے خطرناک نتائج سے آگاہ کرتے ہوئے شہاب الدین سہروردی کہتے ہیں کہ عام مخلوق کے حق میں بہتری دولت کے نہ ہونے میں ہے۔ کیونکہ جب دولت پر قدرت حاصل ہوگی تو اس سے انس رکھے گا اور اس کے خرچ کرنے میں راحت ملے گی اور جس قدر انسان دولت اور دنیا سے انس رکھے گا اسی قدر وہ آخرت سے وحشت رکھے گا۔ جب دل دولتِ دنیا سے دور ہو جاتا ہے تو خدا سے قریب ہو جاتا ہے۔ اللہ تعالیٰ ارشاد فرماتا ہے۔

وَالَّذِيْنَ يَكْنِزُوْنَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَا يُنْفِقُوْنَهَا فِيْ سَبِيْلِ اللّٰهِ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ اَلِيْمٍ يَّوْمَ يُحْمٰى عَلَيْهَا فِيْ نَارِ جَهَنَّمَ فَتُكْوٰى بِهَا جِبَاهُهُمْ وَ جُنُوْبُهُمْ وَظُهُوْرُهُمْ هٰذَا مَا كَنَزْتُمْ لِاَنْفُسِكُمْ فَذُوْقُوْا مَا كُنْتُمْ تَكْنِزُوْنَ . (٩ ، ٣٤ ، ٣٥)	اور جو لوگ سونا اور چاندی جمع کرتے جاتے ہیں اور اس کو خدا کی راہ میں خرچ نہیں کرتے تو (اے رسول) ان کو دردناک عذاب کی خوش خبری سنا دو جس دن وہ (سونا چاندی) جہنم کی آگ میں گرم اور لال کیا جائیگا پھر اس سے ان کی پیشانیاں اور ان کے پہلو اور ان کی پیٹھیں داغی جائیں گی اور (ان سے کہا جائیگا) یہ وہ ہے جسے تم نے اپنے لئے (دنیا میں) جمع کر کے رکھا تھا تو اب اپنے جمع کئے کا مزہ چکھو۔

انہی نصیحتوں کو پیشِ نظر رکھ کر امیر خسرؔو نصیحت کرتے ہیں

اگر خواہی نہ بینی رنج بسیار — بر اندک مایہ راحت باش و خرسند
خوش آں کساں کہ گذشتند پاک چوں خورشید — کہ سایہ نیز بہ سوئے جہاں نیفگندند
عاشق زر عاشق درگاہ نیست — زاں کہ دوئی در خور ایں راہ نیست

(جو مال و دولت پر مرمٹتا ہے، وہ درگاہِ عالی کا عاشق نہیں ہوتا۔ یہاں اس راہ میں دوئی نہیں چلتی)
صوفیا نے معرفتِ حق کو ہمیشہ دولت و ثروت ترجیح دی خود اللہ تعالیٰ نے معرفت و حکمت کو سب سے بڑی دولت اور خیر کثیر سے تعبیر کیا ہے۔

امیر خسرؔو کہتے ہیں

مرد کہ از علم تونگر بود — گے نظرش بر گہر و زر بُوَد

برخلاف اس کے اگر تونگر علم و حکمت سے عاری ہو تو خسرؔو کی نظر میں بہت بدبخت ہے۔ وہ کہتے ہیں

آنکہ بزندانِ جہالت گم است — ہست گدا گرچہ زرش صد خم است

فقر اور غنا

صوفیا کے تصورِ فقر کو مکمل طور پر سمجھنے کے لئے غنا کو بھی سمجھنا ضروری ہے۔ ان کے نزدیک فقر سے مراد ترکِ دنیا، رہبانیت، گوشہ نشینی، تنہائی اور بیکاری نہیں ہے۔ فقر میں بدوضع لباس اور بدمزہ غذائیں لازمی نہیں کیونکہ ایسا تصورِ حیات قرآنِ حکیم اور تعلیماتِ اسلامی کے مطابق نہیں ہے۔ قرآنِ حکیم کی ایک آیت یہ ہے کہ

يَآيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تُحَرِّمُوا طَيِّبٰتِ مَآ اَحَلَّ اللّٰهُ لَكُمْ وَلَا تَعْتَدُوْا۔ (۵ : ۸۷)

اے ایمان دارو جو پاک چیزیں خدا نے تمہارے واسطے حلال کر دی ہیں ان کو اپنے اوپر حرام نہ کرو اور حد سے نہ بڑھو۔

قدیم صوفی ابوالقاسم قشیری کہتے ہیں کہ اگر خدا مجھے غنی کرے تو میں اس سے غافل نہ رہوں گا اور اگر فقیر بنا دے تو حریص اور منہ پھیرنے والا نہ بنوں گا۔ علی ہجویری کے نزدیک غنی وہی انسان ہے جسے خدائے تعالیٰ نے غنی کیا ہے۔ یہ بندے پر خدائے تعالیٰ کی نعمت ہے۔ لیکن اس نعمت کے ساتھ غفلت ایک آفت بن جاتی ہے۔ غنی وہ ہے کہ اپنے آپ کو خدا کا محتاج خیال کرے اور سمجھے کہ کوئی چیز اس کی

نہیں۔ سب کچھ خدا کی ملک ہے اور جو کچھ اس کے پاس ہے اُسے احکام الٰہی کے مطابق صرف کرے۔ اپنی طبیعت کو خواہشاتِ نفسانی سے پاک رکھے تو غنی بھی فقیر ہی کہلائے گا۔ فقیر صرف وہ شخص نہیں جس کے پاس مال و متاع نہ ہو۔ البتہ صوفیا نے ناجائز آمدنی اور لقمۂ حرام سے پرہیز کرنے کی نصیحت کی ہے۔ ابن قیم الجوزی کے نزدیک بعض جلیل القدر انبیا مثلاً حضرت سلیمان، حضرت داؤد اور حضرت شعیب وغیرہ نہایت دولت مند رہے پھر بھی ان کے فقر پر حرف نہ آسکا۔ امیر خسرو کہتے ہیں

مرادِ اہلِ طریقت لباسِ ظاہر نیست　　　　کمر بہ خدمتِ سلطاں بہ بند و صوفی باش

(صوفیا کا منشا یہ نہیں کہ ظاہری لباس پھٹا پرانا یا موٹا جھوٹا ہو۔ حکومت کی نوکری کرو، اپنا فرضِ دنیاوی انجام دو اور اس کے ساتھ ہی صوفی رہو)

دولت و ثروت کو راہِ خدا میں صرف کرنے کی اہمیت اور ثواب قرآنِ حکیم کی کئی آیتوں سے واضح ہے۔ مثلاً

وَمَا تُنْفِقُوْا مِنْ خَيْرٍ فَاِنَّ اللّٰهَ بِهٖ عَلِيْمٌ ۔ اَلَّذِيْنَ يُنْفِقُوْنَ اَمْوَالَهُمْ بِالَّيْلِ وَالنَّهَارِ سِرًّا وَّعَلَانِيَةً فَلَهُمْ اَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ ۚ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُوْنَ ۔

(۲ : ۲۷۳، ۲۷۴)

اور جو کچھ بھی تم نیک کام میں خرچ کرتے ہو خدا اُسکو ضرور جانتا ہے۔ جو لوگ رات اور دن کو چھپا کے یا دکھا کے (خدا کی راہ میں) خرچ کرتے ہیں تو ان کے لئے ان کا اجر (ثواب) انکے پروردگار کے پاس ہے۔ اور (قیامت میں) نہ ان پر کسی قسم کا خوف ہوگا اور نہ وہ آزردہ خاطر ہوں گے۔

عالمِ ہستی کی بے ثباتی کس کی نظر میں نہیں۔ کس نے نہیں دیکھا کہ اَبلقِ ایام کی برق رفتاری نے بڑے بڑے شہسواروں کی دھول اڑا دی۔ صوفیا اور شعرا دونوں کی نظر گردشِ روزگار اور جہان و ما فیہا کے مسلسل انقلاب پر پڑتی ہے۔ صاحبانِ بصیرت اور اہلِ طریقت نے جہانِ فانی سے روگردانی اور حیاتِ لافانی کی طرف توجہ کا درس دیا ہے۔ حضرت علی ابن ابی طالب ارشاد فرماتے ہیں۔ "یہ دنیا ایک ابر کے سائے سے زیادہ کچھ نہیں ہے .... یہ دنیا تمہارا گھر نہیں ہے نہ وہ تمہاری منزل ہے جس کے واسطے تم پیدا کئے گئے ہو۔ اگرچہ یہ تم کو فریب دے رہی ہے .... لیکن تم اس کے فریب میں نہ آجاؤ۔ اس کی طمع کو چھوڑ دو۔" ابن العربی کہتے ہیں۔ "یہ بالکل حق ہے کہ دنیا خواب و خیال ہے۔ جو اس مسئلے کو سمجھ

جائے وہ رازہائے طریقت حاصل کرے گا........ زندگی خواب ہے۔موت بیداری ہے اور آدمی ان دونوں کے درمیان چلتا پھرتا خیال ہے۔"

اہلِ دانش سے امیر خسروؔ یہ توقع نہیں رکھتے کہ وہ ہستیٔ ناپائدار کے دام میں اُلجھ جائیں اور نہ یہ کہ وہ عمل کی قوت سے ہی بیزار ہو جائیں؛

زاہلِ عقل نہ پسندد خردمند　　　　کہ دارد رفتنی را پائے در بند

(دانا آدمی ایسے شخص کو عقلمندوں میں شمار نہ کرے گا جو چلنے والے قدموں میں زنجیر ڈال دیں۔ یا قوتِ عمل کو رائگاں جانے دیں)

زمانے کی گردشوں نے جن سروں پر تاج رکھا ان پر خاک ڈال دی۔ کیسے کیسے شاہان باوقار اور صاحبانِ اقتدار صرف گرد و غبار بن گئے۔ حیاتِ انسانی کے اس تاریک پہلو پر امیر خسروؔ اس طرح روشنی ڈالتے ہیں۔

آں سروراں کہ تاجِ سرِ خلق بودہ اند　　　　اکنوں نظارہ کن کہ ہمہ خاکِ پا شدند

جن لوگوں کے سر غرورِ جہاں بانی کے سبب آسمان پر رہا کرتے تھے اب زمین کی تہوں میں نہ جانے کہاں غائب ہو گئے۔ ان کے کر و فر اور پندارِ زر کا کیا ذکر ان کے نام و نشان بھی صفحۂ ہستی پر باقی نہ رہے۔ خسروؔ کہتے ہیں

سری کہ زیرِ زمیں شد نہفتہ شاہاں را　　　　ہماں سر است کہ بر آسماں فراختہ اند

ان تمام باتوں کے باوجود حیاتِ انسانی خواہ کتنی ہی مختصر، پیچاک میں اُلجھی ہوئی، کشمکش اور جدوجہد سے بھرپور کیوں نہ ہو ایک بڑے مقصد اور منصب کو پورا کرنے کے لئے ہے۔

اللہ تعالیٰ کا اعلیٰ مقصد خصوصًا انسان کو خلق کرنے میں یہ تھا کہ اس کو اپنا نائب بنا کر دنیا میں بھیجے تاکہ وہ اپنی تمام روحانی، ذہنی اور جسمانی قوتوں سے کام لے کر عالمِ ہستی کی تسخیر کرے۔ انسان کی نیابتِ الٰہی کا ذکر قرآن حکیم میں اس طرح آیا ہے

وَهُوَ الَّذِیْ جَعَلَكُمْ خَلٰٓئِفَ الْاَرْضِ وَرَفَعَ بَعْضَكُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجٰتٍ لِّیَبْلُوَكُمْ فِیْ مَآ اٰتٰىكُمْ۔ (۱۶۶ ، ۶)

اور وہی تو وہ (خدا) ہے جس نے تمہیں زمین میں (اپنا) نائب بنایا اور تم میں سے بعض کو بعض پر درجے بلند کئے تاکہ جو نعمت تمہیں دی ہے اس میں

تمہارا امتحان کرے۔

اپنا نائب بنا کر انسان کو زمین پر بھیجا، غیر معمولی قوتوں، صلاحیتوں اور نعمتوں سے سرفراز فرمایا۔ اگرچہ ناموافق حالات، پریشان کرنے والے حادثات اور صبر آزما ماحول سے انسان کو دوچار ہونا پڑا لیکن اللہ نے چونکہ اس پر اعتماد کیا اس لئے انسان کا فرض اولیں ہے کہ اللہ کے مقصد کو پورا کرنے کی کوشش کرے۔ اس سے نہ صرف خدا کا بلکہ خود انسان کا مقصد حیات پورا ہوتا ہے۔ خسرو کا کلام اسی کی شاعرانہ تشریح کرتا ہے۔

امیر خسرو
ایک سماجی باغی

ڈاکٹر مشیر الحق

امیر خسرو ایک معزز مسلم خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ دراج دربار میں بھی ان کو ممتاز حیثیت حاصل تھی۔ انہوں نے دہلی کے متعدد سلاطین کی ملازمت کی اور کم از کم پانچ بادشاہوں کے یہاں تو بہت ذمہ وار عہدوں پر فائز رہے۔

دنیاوی امور میں الجھنے اور اعلیٰ مقام حاصل کر لینے سے بہت پہلے ابتدائے شعور و ہوش ہی میں ان کو دہلی کے شہرۂ آفاق درویش خواجہ نظام الدین اولیا کی قربت کا شرف حاصل ہو گیا تھا۔ خواجہ صاحب درباروں اور امرا سے اختلاف و ناراضگی کے باوجود امیر خسرو سے اس قدر محبت کرتے تھے کہ ایک دن بھی ان کو دیکھے بغیر نہ رہ سکتے تھے۔ سلاطین و روسا سے گہرا ربط و ضبط اور خواجہ نظام الدین سے بہت قریبی تعلقات ان دونوں باتوں کے میل نے خسرو کو زندگی کا عرفان بخشا اور اس کے ظاہر و باطن کے مطالعے کا اہل بنایا۔

لڑکپن ہی سے امیر خسرو نے شعر کہنا اور خواجہ بزرگ کی تعلیمات کو دل و دماغ میں اتارنا شروع کر دیا تھا یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام اعلیٰ اخلاقی قدروں کا چھلکتا ہوا پیمانہ بن گیا ہے۔ انہوں نے اپنی ادبی کارگزاریوں (نظم و نثر) میں کبھی ان تہذیبی و اخلاقی قدروں کو ابھارنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیا جنھیں ان کے پیرو مرشد عزیز رکھتے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کے یہ قلمی کارنامے ہمارے سامنے اس دور کے تاریخی حقائق و سیاسی حالات کا خاکہ بھی پیش کر دیتے ہیں۔

امیر خسرو کے یہاں نسلی، مذہبی یا سماجی اونچ نیچ کا رجحان یکسر نہ تھا جب ہم اس دور کے سماج میں مقررہ درجہ بندی، مناقشات اور جوڑ توڑ کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمارے سامنے ان کی ایک شوخ اور اعلیٰ

تصویر ابھرتی ہے۔ جہاں آدمی کی قدر و قیمت اس اصول پر آنکی جاتی تھی کہ وہ کہاں کس گھرانے میں پیدا ہوا، وہاں پر خسرو ایک ایسے سماجی باغی کے روپ میں ظاہر ہوتے ہیں جو اس ناپسندیدہ معیار کے تانے بانے بکھیر دینے کا عزم کر چکا ہو۔

اس زمانے کے مشہور عالم اور مؤرخ برنی نے بھی جملہ انسانی محاسن و خوبیوں کو بار بار صرف اعلیٰ خاندان سے مخصوص کیا ہے اور برائیوں اور کمینگی کو ادنیٰ خاندان والوں کے سر تھوپا ہے۔ حیرت انگیز یہ ہے کہ علما جو اخوت و مساوات اسلامی کے امین و محافظ کہے جاتے ہیں وہ بھی زمانے کے اشاروں پر ناچتے دکھائی دیتے ہیں۔ بہرحال امیر خسرو نے اس فلسفے کو بڑی سختی کے ساتھ اور کھلم کھلا رد کیا۔ ان کی نظر میں سماجی حیثیت کا معیار اس بنیاد پر قائم ہونا چاہیے کہ کوئی شخص اپنے فرائض منصبی کی ادائیگی میں کتنی محنت کرتا اور سختی جھیلتا ہے۔ اس کی جد و جہد، کارکردگی اور اس کے کام کی عوامی منفعت کو عزت و تعظیم کی کسوٹی بنانا چاہیے اسی لیے امیر خسرو اس طبقے کو بہت عزیز رکھتے تھے جسے سماج میں دست کار نیچی ذات کا سمجھا جاتا تھا۔ محض اس وجہ سے کہ وہ اپنے ہاتھ پاؤں سے جی توڑ محنت کر کے حلال روزی کماتے۔ یہی نہیں بلکہ آگے دیکھا جائے تو واقعی میں وہ لوگ ہیں جو کبھی اپنے دانت سے چیڑے کو کاٹتے توڑتے ہیں۔ خسرو کی نظر میں نہ مذہب وجہ امتیاز سمجھا جاتا تھا اور بلکہ ہر وہ شخص شریف و عالی مرتبہ تھا جو اپنے پیشے کا وفادار اور مخلص ہو۔ وہ کہتے ہیں:

"غریب مزدور اور چھوٹے موٹے بیوپاری، پھیری کرنے والے دن بھر کی سخت محنت کے بعد رات کو خراٹے لے کر سوتے ہیں مگر بادشاہوں، رئیسوں اور ان کے مصاحبین کو دن رات پیشی میں حاضر رہنا پڑتا ہے۔ یہ لوگ پیٹ کی خاطر اپنی عمر کو برباد کر کے ٹکڑے ٹکڑے کاٹ دیتے ہیں مگر کتنی عجیب بات ہے کہ وہ اسی کو خوش حال زندگی کا نام دیتے ہیں۔"

خواجہ نظام الدین اولیا کے فیضان صحبت نے خسرو کو کسب حلال کے لیے سخت محنت کرنے والوں سے محبت کرنا سکھایا اور کاہل و آرام طلب لوگوں سے نفرت کا جذبہ پیدا کر دیا جس کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں:

"معزز آدمی وہ ہے جو کام کرتا ہے، نکھٹو تو بس ایک معزز گدھا ہے۔"

وہ مفلس جو انسان اپنے ہاتھوں مول لے لیتا ہے اس سے امیر خسرو متنفر ہیں۔ وہ تاکید کرتے ہیں کہ

جائز آمدنی کے ذریعے آدمی کو مال دار بننے کی کوشش میں لگا رہنا چاہیے مگر ایسا ہر گز نہ ہو کہ امیری ایک نجی معاملہ بن کے رہ جائے بلکہ دولت ہے ہی اس لیے کہ واقعی حق دار کو بہ قدر احتیاج بانٹی جائے۔ بدہ بخیل کے ہاتھ میں دولت سمندر کی گہرائی میں چھپے ہوئے موتی سے تشبیہ دیتے ہیں۔ ان کا مشورہ یہ تھا کہ کسی شخص کے پاس جو بھی ہو وہ اسے دل کھول کر ضرورت مندوں کو دے تاکہ یہ سخاوت اس کے لیے دوگنی برکت و فضل کا موجب ہو۔ اپنی جود و عطا میں غیروں کو بھی ضرور شامل کرنا چاہیے ورنہ یوں تو بے وقوف گدھا بھی اپنے متعلقین کا خیال رکھتا ہے۔ جس کی نظر کرم گھوم گھما کے بس اپنے اعزا و اقربا ہی تک محدود رہ جائے وہ پرلے درجے کا خود غرض ہے۔

ملازمت پیشہ افراد سے خطاب کرتے ہوئے امیر خسرو کہتے ہیں معمولی امداد کر کے بھاری احسان لادنا صریحی ناانصافی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ تم ایک خال کو اس کی محنت کا معاوضہ دیتے ہو مگر یہ بھول جاتے ہو کہ وہ تمہارا اتنا بھاری بوجھ ڈھوتا ہے جسے تم ہرگز نہیں اٹھا سکتے بالفرض اگر وہ غریب اس بوجھ سے دب کر مرجائے تو تمہارے پیسے اس کے کس کام آئیں گے؟

دوسری جانب امیر خسرو دست کاروں اور کاریگروں کو متوجہ کرتے ہیں کہ انہیں بس اتنی ہی ذمہ داری قبول کرنا چاہیے جسے وہ کماحقہٗ انجام دے سکیں وہ کہتے ہیں کہ اگر تم اپنی قوت و صلاحیت اور بہ پہونچ سے زیادہ بار اٹھانا قبول کرو گے تو بجائے خوشی کے یہ عمل تمہارے لیے نقصان دہ ہوگا۔ یاد رہے کہ سونے کی چپاتی چبالینا بہت ہی مشکل ہوتا ہے۔

اسلحہ سازی کا پیشہ

امیر خسرو کی نظر میں دست کاری ایسا مقناطیس ہے جو جائز روزی کو آناً فاناً اپنی طرف کھینچ لیتا ہے مگر ان تمام تعریفوں کے ساتھ انہوں نے حرفت و صنعت کے کچھ حدود بھی مقرر کیے ہیں اور تحفظات بھی چاہے ہیں۔ وہ اسلحہ سازی کے شدید مخالف تھے اسے جائز تو سمجھتے تھے مگر ایک نہایت مکروہ پیشے کے طور پر۔ کیوں کہ کام ہی نوع آدم کے لیے مضرت رساں ہے۔ ان کا نظریہ تھا کہ "پیشہ کا حقیقی ماحصل خدمت خلق ہونا چاہیے"۔

خسرو کہتے ہیں کہ دشوار سے دشوار پیشہ اور کاروبار کرنے والا ہی معزز ترین ہے۔ ان کے

خیال میں ایک چمار یا موچی درزی سے برتر ہے۔ چمار جب دوسروں کی راحت کے لیے جوتا گانٹھتا ہے تو اس کی انگلیوں اور جلد کو کبھی کھرونچ یا زخم لگ جاتا ہے مگر درزی آرام سے اپنی دکان میں بیٹھ کر اس قینچی کے دونوں پھلکوں سے کپڑے بیونتتا ہے جس سے کوئی جسمانی ضرر نہیں۔

بے ایمانی کے پیشے

اس طرح مختلف پیشوں کے درمیان فرقِ مراتب کرتا بتاتا ہے کہ امیر خسرو ان کے کاروبار کی اونچ نیچ اور باریکیوں کو خوب سمجھتے تھے۔ کاریگروں اور دست کاروں کے سلسلے میں وہ ہمیں مشورہ دیتے ہیں کہ ان میں جو لوگ اپنے کاروباری معاملات میں دیانت دار نہیں ان سے محتاط رہو، مگر پیشہ وروں کے عادات و اطوار کے تعلق سے خسرو کچھ بے ایمان لوگوں کو چند خاص پیشوں سے منسلک دیکھ کر کلیتہً ایک عام فیصلہ کر لیتے ہیں جس کا نتیجہ یہ کہ وہ درزیوں اور سناروں کے بارے میں عالی ظرفی سے کام نہیں لے پاتے۔ درزیوں کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ یہ لوگ کپڑا کاٹتے وقت عموماً اپنے استعمال کے لیے تھوڑا کپڑا بچا لیتے ہیں اور مالک کو بتاتے بھی نہیں۔ اسی طرح سناروں کی عادت ہے کہ وہ سونے کو (سہاگے سے) صاف کرنے کے بہانے سے تھوڑا بہت اڑا لیں۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کے دل میں یہ بات بیٹھ گئی ہے کہ درزیوں اور سناروں میں شاذ و نادر ہی کوئی دیانت دار ہوتا ہوگا۔

امیر خسرو کے عہد میں شریف، رذیل، ولایتی اور دیسی، عالی نسب اور کم اصل کا تصور معمول بنا ہوا تھا۔ اسلامی تعلیم تو یہ تھی کہ سب سے معزز وہ جو خدا کا سب سے زیادہ مطیع و فرماں بردار ہو: اِنَّ اَکْرَمَکُمْ عِنْدَ اللّٰہِ اَتْقٰکُمْ، مگر اسے یکسر نظر انداز کر دیا گیا تھا۔ مثال کے طور پر شادی بیاہ کے تعلق سے مذہب کے ٹھیکیداروں نے سماج میں چار صفیں قائم کر دی تھیں۔ اس درجہ بندی میں سب سے اعلیٰ سرکاری عہدیدار، پھر تجار، حرفت پیشہ، اور سب سے ادنیٰ اور پچھڑے ہوئے کسان تھے۔ اس غیر اسلامی طریقۂ کار کے خلاف کسی احتجاج کی پروا نہیں کی جاتی تھی حتیٰ کہ علما بھی خاموش تماشائی بن گئے تھے۔ سماجی ڈھانچے میں علما کی بے حسی دیکھنا بن خسرو کو بہت شاق گزرتا تھا اور وہ ان لوگوں پر تلخ و ترش تنقید کرتے رہتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ علما کے کردار میں سب سے نمایاں شے ہے منافقت، ریاکاری اور خود بینی۔ ان کی نظر میں علما کی عزت و رحمی، کعبہ کجا، اور کنسڑا جائے جیسی تھی، اس کے سوا کچھ نہیں۔

خسرو نے کہا کہ اگر ذاتی اوصاف پر سماجی رتبوں کا دارومدار ہو تو ان علما سے ہزار درجہ بہتر دنیادار لوگ ثابت ہوں گے۔

بیرونی و ملکی مسلمانوں میں اونچ نیچ

قدیم مسلمان جو ترک وطن کر کے ہندوستان میں بس گئے تھے سماجی اعزاز و درجہ بندی میں وہ بھی ایک معیار کے مالک تھے۔ اگر کوئی شخص کھینچ تان کر اپنا شجرہ بیرونِ ہند کے مسلمانوں سے ملا دے تو وہ لائقِ اکرام ہو جاتا تھا۔ غیر مذہبی امور میں ہندی الاصل مسلم اور غیر مسلم دونوں کو ایک جیسا خیال کیا جاتا تھا اور سماجی طور پر دونوں پست درجہ شمار ہوتے تھے۔ مسلم مہاجرین کا پورا طبقہ اگرچہ ہندوستانیوں کے قبولِ اسلام میں مزاحم نہیں ہو سکتا تھا مگر ان سے رسم و راہ اور میل جول کو قطعاً ناپسند کرتا تھا۔ اس بات کا دستاویزی ثبوت موجود ہے کہ غیاث الدین بلبن نے کئی لائق و فائق آدمیوں کو صرف اس جرم پر شاہی عہدوں سے یک قلم برطرف کر دیا کہ ان کا ہندی نژاد ہونا ثابت ہو گیا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے ہندی الاصل مسلمانوں نے اپنے تئیں خود ساختہ شجروں کے ذریعہ بیرونی ہند سے ملایا اور عرب، ایران یا وسط ایشیا کے اعلیٰ خاندانوں سے ہونے کا بہ زور دعویٰ کرنے لگے۔ مگر امیر خسرو کبھی اس حقیقت پر شرمندہ نہیں ہوئے کہ وہ ہندوستان میں پیدا ہوئے اور ان کا ننہال خالص ہندی تھا۔ وہ فخر سے سینہ پُھلا کر اپنے وطن، اس کے رنگ برنگ پھولوں، زرخیز مٹی اور شیریں زبان کی تعریف کرتے تھے۔ ان کی تشخیص و تحقیق میں ہندوستانی زبانیں روانی و ترنم کے لحاظ سے ترکی و فارسی پر فوقیت رکھتی تھیں۔ امیر خسرو ہندوی کو اپنی زبان مانتے تھے اور چاہتے تھے کہ ان سے اسی زبان میں گفتگو و استفسار ہو تا کہ وہ بے تکلفی و روانی سے جواب دے سکیں وہ کہتے ہیں۔

"میں ایک ترک ہندوستانی ہوں اور تمہیں ہندوستانی زبان میں سمجھا سکتا ہوں
میرے پاس مصری شکر نہیں جو میں عربی میں گفتگو کروں۔"

ہندوستانی تشبیہ و استعارہ

امیر خسرو سے قبل ہندوستان کی فارسی شاعری میں ہندوستان کی تمدنی حیثیت اور اندرون ملک

کی رنگارنگی کو باضابطہ موادِ شاعری کے طور پر نہیں قبول کیا جاتا تھا اور وہ تمام کی تمام وسط ایشیائی رسموں، تلمیحوں اور ایرانی پھولوں سے ملو تھی، بجائے چمپا اور کنول کے لالہ و گلاب کا استعمال ہوتا تھا۔ ہندوستانی چرند و پرند، یہاں کے بازار اور میلوں ٹھیلوں کی رونق، گرم مسالوں کی خوشبو وغیرہ سب کو نظر انداز کر دیا جاتا تھا اور شاعری کا پورا انحصار اس مستعار زندگی اور اس کے مناظر و کوائف پر ہوتا تھا جس سے ذاتی طور پر شعرا قطعاً ناواقف تھے۔ حقیقتاً یہ خسرو ہی کی ذات تھی جس نے شعرا میں ہندی مزاج اور احساس اُبھارا اور انھیں ہندوستانی اشیا کا ثنا خواں بنایا۔

'نہ سپہر (نو آسمان) جو بہ شکل مثنوی ایک تاریخی رزمیہ ہے اس میں شاہ قطب الدین مبارک شاہ کی شان و شوکت بیان کرتے ہوئے امیر خسرو نے پورا ایک باب "سپہر سوم" (تیسرا آسمان) ہندوستان اور اس کے باشندوں کے لیے مخصوص کر دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ہندوستانی دانش وروں کو سائنس علم و عقل کے اعتبار سے سارے عالم پر فوقیت حاصل ہے۔ وہ اعداد کے موجد اور پنچ تنتر کے خالق ہیں جو دانائی کی گفتگو کی ایک عظیم تصنیف ہے اور جس کا ترجمہ فارسی، ترکی اور عربی میں کیا گیا ہے۔ ہندوستانی موسیقی بہ قول امیر خسرو دنیا کی موسیقی پر بھاری ہے۔

امیر خسرو کا ہندوستان سے والہانہ شغف کبھی کبھی منطقی حدود کو بھی توڑ دیتا ہے جیسے رسم ستی[1] اور جوہر[2] سے ان کی ہمدردی۔ سبب یہ کہ وہ ہمیشہ تصویر کا روشن رخ ہی دیکھتے تھے۔ ایک عورت اپنی مرضی سے اپنے مردہ شوہر کے لیے جان دے دیتی ہے جیسے کہ ایک آدمی کسی آدرش پر مر مٹتا ہے۔ امیر خسرو کو علم تھا کہ اسلام خود کشی والی بہادری کی اجازت نہیں دیتا تاہم وہ کہتے تھے کہ دیکھو تو یہ کتنا شریف جذبہ ہے۔ اگر شریعت اسلام نے اسے جائز کیا ہوتا اور پھر کوئی اسی جذبہ و شوق سے جان دیتا تو یہ عمل کس قدر مبارک و لائق تعریف ہوتا۔

ہندوؤں کی مداحی امیر خسرو ان کی علمیت، زہد و ریاضت اور اپنے عقیدے سے وفاداری کی بنا

---

[1] ستی قدیم ہندو رسم کے مطابق بیوہ خود کو شوہر کی چتا میں بیٹھ کر جل مرتی تھی۔

[2] قدیم راج پوت راجاؤں کی رسم کے مطابق جب دشمن کا غلبہ متیقن ہو جاتا تو وہ تمام بقیۃ السیف موکث مرنے کے ارادہ سے باہر نکل پڑتے اور تمام عورتیں بھڑکتے شعلوں میں کود کر جل مرتیں۔

بیر کرتے ہیں۔ جب کبھی بیرونی مسلمان ہندوؤں کی ہنسی اڑاتے تو امیر خسرو ہندوؤں کا دفاع کرتے ہوئے کہتے کہ حقیقت یہ ہے کہ قدیم سائنس منطق، ہیئت، ریاضی میں برہمن کسی طرح یونانیوں سے کم نہیں تھے مگر مسلمانوں نے ادھر توجہ نہیں دی اس لیے ان کے علوم کی شہرت نہ ہو سکی۔ خسرو کی نظر میں ہندو مذہب کا نچوڑ اور اس کی روح وہی تھی جسے اسلام مستحکم و مستقل بنیادوں پر قائم کرنے آیا تھا۔

خسرو نے ہندوستانی موسیقی سیکھی اور کچھ ایسے کامیاب تجربے کیے جس سے ہندوستانی و ایرانی راگوں کا امتزاج ہو سکے اور چند ایسے مُدھر سُر ایجاد کیے جو دونوں ملکوں کی موسیقی کی روایات کے نمائندہ ہیں۔

امیر خسرو غالباً پہلے ہندی مسلمان تھے جو ہندوستانی روایات و ماحول سے تمام و کمال متاثر ہوئے اور اسلامی روایات کو ہندوستانی ورثہ کے اندر سمونے کی کوشش میں کامیاب پہل بھی شعوری طور پر انھوں نے کی۔ اگرچہ اس کا پھل ان کو فوراً نہیں ملا تاہم آنے والی نسلوں کے لیے اس نے راستہ ہموار کر دیا۔

امیر خسروؔ کی صوفیانہ شاعری

پروفیسر اسلوب احمد انصاری

حضرت امیر خسروؔ کی تہہ دار شخصیت کی تعمیر میں جہاں اور بہت سے عناصر کارفرما ہیں وہیں مسائلِ تصوف سے ان کے قلبی تعلق کا مطالعہ بھی کچھ کم دلچسپ نہیں۔ اس تعلق کی غماز اُن کی نظم بھی ہے اور نثر بھی، خصوصاً اُن کی نثر اس امر کی واضح طور پر نشاندہی کرتی ہے علی الخصوص جہاں وہ اپنے پیرو مرشد حضرت نظام الدین اولیا کا تذکرہ کرتے ہیں۔ اس کتاب کا نام "افضل الفوائد" ہے۔ خسروؔ کا آٹھ سال کی عمر میں حضرت نظام الدین اولیا سے تعارف ہوا۔ بعد میں موصوف نے امیر خسروؔ کو اپنے حلقۂ درس میں شامل کرلیا۔ متعدد سوانح نگار راوی ہیں کہ امیر خسروؔ کو امیر حسن سے خالص روحانی محبت تھی۔ چند حضرات نے ان روایات کو غلط بھی ثابت کیا ہے مگر حتمی طور پر یہ کہنا درست نہیں کہ یہ قطعاً ضعیف ہیں کیوں کہ اس قسم کے مضبوط قلبی و روحانی روابط غیر معمولی دل و دماغ کے لوگوں میں پائے گئے ہیں انہی کی طرح حسن نے بھی حضرت نظام الدین اولیا کی مقناطیسی شخصیت کی کشش اور سحر کو محسوس کیا ہوگا لہٰذا یہ قیاس کچھ بے جا نہیں کہ موصوف کی ذات حسن اور امیر خسروؔ کے لئے نقطۂ اتصال ثابت ہوئی ہوگی اور اسی کے زیرِ اثر یہ دونوں ہستیاں نادانستہ ایک دوسرے سے بہت قریب آگئی ہوں گی۔

امیر خسروؔ کے بارے میں سب سے زیادہ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ان کی ذات میں بیک وقت ایک درباری اور صوفی کا اجتماع تھا۔ بالفاظِ دیگر وہ ایک ہی وقت میں مفکر بھی تھے اور عملی انسان بھی۔ ازمنہ وسطیٰ کے انگلستان میں، اُس عہد کے مفکرین کے نظریۂ نجات کی بنیاد زندگی کے تین درجہ بدرجہ ستونوں پر تھی یعنی عملی، فکری اور مذہبی۔ آخر الذکر پہلو اُن تمام محاسن و فضائل کا احاطہ کئے ہوئے ہے جو اوّل الذکر دونوں پہلوؤں کی دنیاوی سرگرمی کے ساتھ چلتے ہیں۔ امیر خسروؔ نے ایک بھرپور باعمل زندگی گذاری اور انھیں شاہی درباروں کے ایک طویل سلسلے سے وابستگی کی سعادت

حاصل رہی۔ بلبن وکیقباد سے لے کر خلجیوں سے ہوتا ہوا غیاث الدین تغلق تک چلا انھوں نے کئی پادشاہوں کے دور میں انقلابات کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور وہ حکومتوں کے عروج و زوال کے عینی شاہد تھے۔ ان کے سامنے نہ جانے کتنے شاہزادوں اور پادشاہوں کی تقدیریں بدلیں کبھی اس منظر سے لطف اندوز ہوتے، اور کبھی فکر مند تماشائی کی طرح اس سیاسی موسم کو دیکھتے جو آئے دن بڑی تیزی سے بدلتا رہتا تھا۔ ان کی فطرت میں غیر معمولی قسم کی لچک تھی اور وہ انتہائی ذہانت اور معاملہ فہمی کے ساتھ دنیوی معاملات نباہ سکتے تھے۔ طوفان گذرنے کے بعد وہ ہر قسم کے ماحول کے مطابق اپنے آپ کو ڈھال سکتے تھے۔ ان کی ہوشیاری اور فراست ہر صاحب اختیار کو متاثر کرتی تھی خواہ وہ ان کے خیالات، نظریات یا حکمتِ عملی سے متفق ہو یا نہ ہو۔

امیر خسرؔو نے کئی مثنویاں کہیں جن میں مختلف سلاطین کے عہد میں ہونے والے نمایاں واقعات کا بیان ہے۔ ان میں اتنی زیادہ خود اعتمادی اور دور بینی تھی کہ وہ بادشاہ وقت پر مدح و ثنا کی بے تحاشا بارش کرتے وقت یہ سوچتے تھے کہ خود اس بادشاہ کے قاتلوں یا پہلے والوں کی بھی اتنی ہی مدح کر چکے ہیں۔ اس زمانے میں بے وفائی، سازشوں اور قتل و خون کی وجہ سے حکومتیں جلدی جلدی بدل جایا کرتی تھیں یہی سبب تھا کہ امیر خسرؔو کو کبھی کسی قسم کی بدمزگی کا سامنا نہیں کرنا پڑا اور ادھر سے انھیں کوئی اذیت نہیں پہنچی۔ ان کی سبھی مثنویوں میں، خواہ وہ رومانی ہوں یا تاریخی، ایک ہی قسم کا فارمولا ملتا ہے۔ آغاز حمد خدا سے اس کے بعد نعت اور پھر منقبت، یعنی حضرت نظام الدین اولیا کی شان میں اشعار۔ ان کے بیان کا منتہا وہ ہے جہاں وہ پادشاہ وقت کی اطاعت و فرماں برداری کا اعلان کرتے ہیں۔ خسرؔو نے شاید ہی اس روایتی ڈھانچے کو کبھی ترک کیا ہوگا۔ ان کی تاریخی مثنویاں اس امر کی شہادت پیش کرتی ہیں کہ انھوں نے انتہائی جرأت مندی سے، وقت کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ واقعات کی افتاد کا مطالعہ کیا۔ انھیں ملک الشعرائی کا تاج فضیلت بھی نصیب ہوا اور یہ امتیاز آخر دم تک قائم رہا۔ انھوں نے حاکم وقت کے مخالفین سے کبھی بھول کر بھی ساز باز نہیں کی کیوں کہ وہ سمجھ گئے تھے کہ مطلق العنان حکومت کے دوران اس کے مخالفین سے دوستی سمِ قاتل ہے اسی لئے وہ ہمیشہ اس غلطی سے بچتے رہے۔

نہ صرف یہ کہ امیر خسرؔو باقاعدگی سے دربار شاہی میں حاضری دیتے رہے بلکہ اپنے سرپرست کے ہمرکاب انھوں نے اکثر لشکروں کے ساتھ سفر بھی کیا۔ مثلاً جس زمانے میں وہ سلطان محمد کے

ملازم تھے، اس وقت وہ منگولوں کے قیدیوں میں بھی رہے۔ یہ پہلے ہی بتایا جا چکا ہے کہ دہلی کی رنگ برنگی تاریخ کے مختلف ادوار میں وہ وہاں کے ہر ایک ہنگامہ پرور سیاسی معاملے سے مسلسل اور گہری وابستگی رکھتے تھے۔ اس ضمن میں دو چیزیں نمایاں طور پر ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ پہلی چیز یہ ہے: حکومتِ وقت کے ایما پر انھوں نے اپنی مثنویات میں تفصیل کے ساتھ تاریخی واقعات کا تذکرہ کیا ہے لیکن ان کی غنائی شاعری (غزل) میں سیاسی ریشہ دوانیوں کی جھلک نہیں اُبھرتی، دوسری اہم بات یہ کہ اگرچہ ان کی زندگی کے شب و روز اکثر و بیشتر پادشاہوں اور سلاطین کے درباروں میں گذرتے تھے لیکن جب کبھی انھیں دن بھر کے خرخشوں سے فرصت ملتی وہ اپنے روحانی پیشوا کی پناہ میں پہنچ جایا کرتے تھے۔ ہم یہ سوچنے پر بھی مجبور ہیں کہ حضرت نظام الدین اولیا سے اُن کی وفاداری اور تعلق خاطر بہ نسبت پادشاہِ وقت کے، کہیں زیادہ گہرا اور مضبوط تھا۔ ان کی راتیں یا تو اعتکاف و مراقبہ میں گذرتیں یا پھر پیرو مرشد کے قدموں میں جہاں محض روحانی مسائل موضوعِ گفتگو ہوتے تھے۔ ان مجلسوں میں ہر شعبۂ حیات کے لوگ شرکت کیا کرتے تھے اور یہ لوگ حیات و ممات کے مسائل پر غور و فکر اور دلچسپیوں میں شریک رہتے تھے۔ اس زمانے میں دہلی نہ صرف یہ کہ سیاسی سرگرمیوں کا مرکز تھی بلکہ وہ ایک ایسی جگہ تھی جہاں ملک کے کونے کونے سے عالم و فاضل اور مقدس و محترم ہستیاں آ آ کر جمع ہوتی تھیں۔ درگاہ میں مجتمع ہونے والے ذی شرف لوگوں میں قاضی حمید الدین ناگوری اور مولانا برہان الدین غریب ایسے حضرات تھے جو اپنے صوفیانہ تب و تاب اور بصیرت کے لئے مشہور تھے۔ وہ ایک ایسا سرچشمہ تھے جن سے مشاہدات و نکتہ رسی کا ایک دریا بہتا تھا اور زندگی کو صوفیانہ طہارت عطا کرتا تھا کہ انسان اپنی زندگی اپنی استعداد کے مطابق کس طرح اس سانچے میں ڈھالے۔

امیر خسرو نے اپنی کتاب "افضل الفوائد" کی دو جلدوں میں اپنے پیر و مرشد کے جو حالات و واقعات درج کئے ہیں، ان پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ واقعات اور شیخ کے اقوال کو امیر خسرو نے بے چون و چرا صحیح تسلیم کر لیا۔ صوفیانہ طرزِ زندگی یا اس مسلک کے ماننے والوں کے بارے میں یہاں بہت سی ایسی رائیں ہیں جن کے متعلق نہایت غیر جانبداری کے ساتھ ماننا پڑے گا کہ وہ محض چند فرسودہ فقرے ہیں جو کثرتِ استعمال سے گھس چکے ہیں، لیکن اس تمام رسمی تقاضی کے باوجود حسبِ ذیل چار نکتے فوری طور پر ہماری توجہ کھینچتے ہیں:

۱۔ آنگاہ باز پرسید کہ صوفی کرا تواں گفت ہر لفظِ مبارک راند کہ صوفی او را تواں گفت کہ دلِ او چوں دلِ ابراہیم سلام یافتہ بود از دوستی دنیا و بجا آرندہ فرمانِ حق و تسلیم او تسلیم اسمٰعیل بود و اندوہ او چوں اندوہ داؤد بود و فقر او چوں فقر عیسیٰ بود و صبر او چوں صبر ایوب و شوقِ او چوں شوقِ موسیٰ و اخلاص او چوں اخلاص محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم بود۔

۲۔ ہر لفظِ مبارک راند کہ برائے اسرار و انوارِ مولیٰ حوصلۂ وسیع می باید کرد کہ در او اسرارِ دوست مسکن گردد زیرا کہ چوں تختیں انوارِ دوست در دلِ ایں کس متجلی گردد پس او انوار درون حوصلہ تواند داشت و آں را بیرون و ہر بس لائق سر دیگر نباشد آں گاہ فرمود کہ اے درویش در راہِ سلوک مرد کامل اوست کہ اگر از عالم انوارِ دوست چیزے بدو تا بد باید کہ بیروں ندہد زیرا کہ سر یکے از اسرارِ مولیٰ است پس ہر کہ آں را کشف کند بر طریق خواجہ منصور حلاج سر بباد دہد۔

۳۔ اما در سلوک کامل اوست کہ اگر با خلق مشغول است با دوست مشغول است و ہر چہ بداں رسانند ہیچ بر خود نگاہ ندارد۔

۴۔ آں گاہ فرمود کہ خواجہ عبداللہ سہیل تستر رحمۃ اللہ علیہ جائے نبشتہ است کہ کلاہ چہار خانہ دارد اول اسرار و انوار ست دوم خانہ محبت و توکل است سیوم خانہ عشق و اشتیاق است و چہارم خانہ رضا و موافقت است۔

مذکورہ بالا چاروں بیانات قطعی اہمیت کے حامل ہیں۔ تیسرے جملے کا تعلق براہِ راست امیر خسرو کی دوہری شخصیت اور دنیوی و اخروی معاملات میں ان کی یکساں وابستگی سے ہے۔ اس کا تذکرہ پہلے آچکا ہے۔ بقیہ تین بیانات نشاندہی کرتے ہیں ضبطِ نفس، ترکِ دنیا، صبر، فقر و استغنا، راضی برضائے معبود اور محبت کی کرامات پر جو حقیقت کی کنجی ہے۔ محبت ہی ان کے نزدیک حق آگاہ ہے۔ یہی وہ اجزاء ہیں جن سے کسی صوفی کی ذہنی تربیت ہوتی ہے۔ بلاشبہ تمام صوفیانہ تجربات کا آغاز اسی جذبہ سے ہوتا ہے جو شمع کے لئے پروانہ کے دل میں ہے۔ یہی جذبہ عالم حواس کی حد بندیوں کو توڑ کر وجود لامحدود یا کائناتِ بسیط میں جذب کرنے کا واسطہ بنتا ہے۔ اسے روحِ انسانی کا معراج تک سفر قرار دیا جا سکتا ہے۔ پلوٹینس PLOTINUS کے لفظوں میں فردِ واحد کی پرواز یا روح

واحد کی (روحِ کُل) کی جانب یا ظلمت کے حصار سے مرکزِ نور کی طرف حرکت۔ ان کی رومانی مثنوی "شیریں وخسرو" میں خسرو اور اس کے رقیب فرہاد کے مابین ایک دلچسپ مکالمہ ہے جس میں حقیقتِ عشق سے بحث کی گئی ہے۔ فرہاد کے سوالوں کے جواب میں خسرو کے حسبِ ذیل الفاظ قابلِ توجہ ہیں۔

بگفتش عشق بازاں رانشاں چیست　　بگفتا آں کہ باید در بلا زیست
بگفتش عاشقاں زیں رہ چہ پویند　　بگفتا دل دہند و درد جویند
بگفتش دل چرا باخود ندارند　　بگفتا خوبرویاں کے گذارند
بگفتش مذہب خوباں کدام است　　بگفتا کش فریب و عشوہ تام است
بگفتش پیشۂ دیگر چہ دانند　　بگفتا غم دہند و جاں ستانند
بگفتش برتواند از دگہے نور　　بگفت آرے ولیکن چو مہ از دور
بگفتش چوں خودی چندیں غمِ دوست　　بگفتا تازیم چوں جانِ من اوست
بگفت از عشق جانت در ہلاکست　　بگفتا عاشقاں را زیں چہ باکست

یہ اشعار جس ضمن میں پیش کئے گئے ہیں وہ محض رومانی سوال وجواب سہی تاہم ان میں اُس عشقِ حقیقی کی آگ کے اسرار ورموز بھی بیان ہو گئے ہیں جن سے ایک صوفی کا جذبۂ دل گذرتا ہے۔ البتہ یہاں سارا زور صَرف کیا گیا ہے اس نکتے پر کہ انسانی ہستی (عشق میں) ذات کی حدود پھلانگ کر لامحدود ہو جائے اور اس مقامِ جذب تک پہنچے کہ ہر قسم کے تناؤ اور تصادم کو خندہ پیشانی، بے ہگی سے سہار جائے، سختی و نرمی میں ہمواری دیکھے، ناہمواری سے بیگانہ ہو کر، بالا ہو کر، عارضی سماجی رشتوں کی شکست وریخت کو بے نیازی سے دیکھے اس توقع کے ساتھ کہ آگے چل کر ان کا انجام ہونے والا ہے ایک پائیدار اور لازوال وابستگی اور یگانگت کی صورت میں۔

"عشقِ مجازی" کی اصطلاح دراصل، صوفیا کے اس تصورِ عشق کی ترجمان ہے جو بقول حکیم افلاطون یوں ہے کہ۔ "مدرک ومحسوس اشیا سے تعلق خاطر ہی معبودِ حقیقی تک پہنچانے والے زینے کی راہ ہموار کرتا ہے" یا بقولِ صوفیا، مجاز، حقیقت کا زینہ ہے، شیریں کے لئے خسرو کا عشق (جس میں بے خودی، شدت اور کرب، سبھی کچھ شامل تھا) ایک ایسا جذبہ ہے جو مادّی وجسمانی تعلقات سے بندھا ہوا تھا۔ تاہم یہ ماننا پڑے گا کہ جسمانی عشق میں جو دشواریاں پیش آتی ہیں، روحانی عشق میں اس سے کچھ کم نہیں ہوتیں۔

کثیف کا لطیف کے لئے جذبۂ شوق یا مجاز کی حقیقت کے لئے تمنائے وصال کوئی ایسی نادر شے ہے جسے لفظوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا، اسے کوئی روپ یا وسیلۂ اظہار دینے کی صرف یہی ایک تدبیر ہے کہ اسے انسانی جبلتوں قدرتی خواہشوں اور فطری تحریکوں کے سانچے میں ڈھال دیا جائے۔ یہ مثنوی "شیریں وخسرو" اور خاص طور پر زیر بحث مکالمہ، امیر خسرو کے نظریۂ عشق کو سمجھنے میں ہماری رہنمائی کرتا ہے۔

مثنوی "مطلع الانوار" میں خسرو نے اس بحث کو ذرا اور بڑے پیمانے پر پیش کیا ہے۔ حقیقتِ عشق کی مزید توضیح کے لئے وہ انسان کے مادی جسم اور اس جسم میں رہنے والی روح کے امتیاز پر روشنی ڈال کر جسم و روح کا پیچیدہ مسئلہ حل کرنے کے قابل بنا دیتے ہیں۔ وہ جس "دل" کو بار بار موضوعِ گفتگو بناتے ہیں۔ وہ دل جذباتی زندگی کا مظہر ہے اور اسے محسوسات، ہیجانات اور بنیادی رجحانات کی مناسبت سے دیکھنا چاہئے۔ بالفاظِ دیگر وہ ایک بے حس، روکھے پھیکے، غیر ذمہ دار انسان (ایسا انسان جو ایک ڈھرے والی زندگی گذارنے کے عادی ہوں، جو پست خیالات کے ساتھ یا مشین کی طرح جیتے ہوں) کا موازنہ ایک ایسے انسان سے کرتے ہیں جس کا وجود سازِ حیات سے ہم آہنگ ہو۔ امیر خسرو قاعدے قرینے، شوق و ولولے، ہیجان اور فراست سبھی کو زندگی کی بنیادی ضروریات سمجھتے ہیں گویا ان کے خیال میں محض عقل کے سہارے زندگی گذاری گئی تو اس میں کوئی لطف باقی نہ رہے گا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے وجود کو سراپا جذبہ بنا دینے کے حق میں ہیں اور ہم سے یہ منوانا چاہتے ہیں کہ تجربے کا کرب وجود سے الگ کوئی شے نہیں بلکہ وہ تو وجود کی آبیاری کرتا ہے۔ قاری کے کانوں پر لفظ "شوق" کی تکرار ٹیپ کے بند کا کام دیتی ہے اور سچ پوچھئے تو "شوق" اور "عشق"، اُن کے لئے متبادل اصطلاحات ہیں۔ ان دونوں اصطلاحوں میں وہ شدت پذیر تجربہ یا داخلی کرب شامل ہے جو "ادراکِ حقیقت" کا ایک ناگزیر وسیلہ ہے۔ یہ ادراک ذہانت و فراست کے ذریعہ ممکن نہیں۔ اس موضوع پر امیر خسرو نے کافی فصاحت و زورِ بیان سے کام لیا ہے ؎

چوں تنِ آدم زِ گِل آراستند   خانۂ جاں بہرِ دل آراستند
آدمی آں ست کہ در وے دل است   ورنہ علف خانۂ آب و گِل است
دل نہ ہماں قطرۂ خوں است و بس   کز خورد آشام بر آرد نفس
شوق نہ در آب و گِل قالب است   مست نہ گردد خُم اگر تا لب است
غمزدہ ہر جاں کہ غم اندوز نیست   سوختہ ہر دل کہ در و سوز نیست

سردیٔ دل مردگیٔ دل بُوَد — خوں چو بتن سرد شود گل بُوَد
عشق زبانی زہرا افسردہ پُرسس — سوزش آں از دلِ آزردہ پرسس
زندہ شناآنست کہ جانش دروست — اوست کہ از عشق نشانے دروست
مرد کہ در عشق بجاں فردنیست — گرصفِ کافر شکند مردنیست
روئے نکو راحت نظارگی ست — بر دل عاشق غم وآوارگی ست
آں کہ توبینی رُخِ زیبائے شمع — سوزش پروانہ شد و زیبِ جمع
صورت شاہد اثرِ معنوی ست — خطِ مسلسل رقم جادوی ست

مذکورہ بالا اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ دوسرے بہت سے مشہور صوفیوں کی طرح امیر خسروؔ بھی مشاہدۂ ذات حق کے لئے بے جان اور خشک منطق سے زیادہ شوق کو قابل ترجیح سمجھتے تھے لیکن ان کے کلام کا بہترین حصہ وہ ہے جہاں وہ بحیثیت ایک صوفی شاعر اپنی غزلیہ شاعری میں زیادہ نمودار ہوتے ہیں۔ غزلیہ شاعری میں انھوں نے جو بنیادی استعارے اور علامات پیش کئے ہیں وہ تصوف کے عام استعاروں اور علامات کے عین مطابق ہیں۔ تاہم نظموں کی ان دونوں قسموں میں فرق پایا جاتا ہے، فرق ہے ان کے لہجے میں؛ عشق مجازی و عشق حقیقی کے ضمن میں ان کے شاعرانہ طرزِ تخاطب کا موازنہ کیا جاسکتا ہے۔ کبھی وہ گوشت پوست اور جذبات و خواہشات رکھنے والے دنیوی عاشق کی بات کرتے نظر آتے ہیں اور کبھی کسی مافوق ہستی (اللہ) سے وصل کے خواہاں ہیں۔ صوفی شعراء کا معمول رہا ہے کہ وہ اُن لوگوں کو ہدف ملامت بناتے ہیں جو ایک طرف تو احکام الٰہی کی پابندی پر زور دیتے ہیں اور دوسری طرف دنیوی کاروبار میں ڈوبے رہتے ہیں۔ دنیاداری اور خداپرستی کے درمیان ریاکاری کا یہ برتاؤ صوفیا کے نزدیک نہایت نفرت انگیز ہے۔ اسی طرح جب خود صوفی حضرات اپنے محبوب کی پردہ پوشی کے لئے طرح طرح کے بہانے تراشتے ہیں تب بھی امیر خسروؔ اُن سے چڑ جاتے ہیں ؎

بیا ساقی کہ ما در مے فتادیم — بہ خدمت پیشِ مے خواراں ستادیم
سرِ رندی چو گم کردیم در فسق — کلاہِ صوفیاں را کج نہادیم
مرادے از غم او عشق داریم — چہ داند او گر از غم نامرادیم

ذاتِ باری کی محبت میں غرق رہنے کا جذبہ امیر خسروؔ کے یہاں پورے جوش و خروش او

یقین محکم کے ساتھ بیان ہوتا ہے لیکن بعض اوقات اِس ولولے پر نظم و ضبط کی بھاری کڑیاں رکھی نظر آتی ہیں، اُنھیں راہِ شوق میں دیواریں کھڑی نظر آتی ہیں۔ مثلاً حسبِ ذیل اشعار میں عشق کی حکمرانی کو مکمل اور غیر مشروط ماننے کے باوجود وہ یقین دلاتے ہیں کہ حق اور خلق کے درمیان عارضی فاصلہ اس محبت کے رشتے کو توڑ نہیں سکتا۔ مٹی کیچڑ میں آلودہ ہونے کے باوجود عاشقِ الٰہی کی روح حسنِ ازل سے لو لگائے رکھتی ہے:

کسے کہ عشق نہ وَرزد سیاہ دل باشد　　چوں سر زِ خاک لحد بر زند خجل باشد

کسے کہ سر نہ نہد در رہش چہ سر دارد؟　　دلے کہ جاں نہ دہد در غمش چہ دل باشد

ز ہجر سلسلۂ شوق منقطع نہ شود　　مرا کہ رشتۂ جاں با تو متصل باشد

عقلی زندگی پر عشق کی فوقیت کے سلسلے میں جو کچھ "مطلع الانوار" میں کہا گیا تھا اسی کو نئے ڈھنگ سے ایک غزل میں بھی بیان کیا گیا ہے۔ کہنے والا جذبے کی شدت، شوق کی فراوانی اور بھرپور زندگی گذارنے کا پُر زور وکیل ہے:

دلِ بے عشق را من دل نگویم　　تنِ بے سوز را جز گِل نگویم

شکایت نا ورم از عشق بر عقل　　جفائے شحنہ با عاقل نہ گویم

بر اقطاعِ تو دل را خاص کردم　　کہ جاں را ہم در آں داخل نگویم

شمع کے لئے پروانے کی بے تابی، لامحدود میں ضم ہو جانے کی تمنا، اور "حقیقتِ مطلق" کے ایک جھلک دیدار کا اشتیاق، اس موضوع پر امیر خسروؔ کے حسبِ ذیل اشعار اپنی مثال آپ ہیں ؎

زعشقت بی قرارم با کہ گویم　　ز ہجرت خوار و زارم با کہ گویم؟

نمی پُرسی ز احوالم کہ "چونی؟"　　پریشاں روزگارم با کہ گویم؟

ہمہ عمرم دریں حسرت بسر شد　　کہ رویش بینم و بسیار بینم

بروئے گل تواں دیدن چمن را　　چو گل نبود چہ بینم خار بینم

زغم شب می نخسپم، باشد آخر　　کہ بختِ خویش را بیدار بینم

عشق کی اسی قسم کی شدت کا شاعر نے ایک اور موقع پر اظہار کیا ہے جہاں وہ محسوس کرتا ہے

کہ اُس کا مکمل وجود اِسی (بحرِ عشق کے) گرداب میں ڈوب چکا ہے ؎

ما دل شدگانِ بے قراریم　　ما سوختگانِ خام کاریم
آتش زدگانِ سوزِ عشقیم　　رسوا شدگانِ کوئے یاریم
بودیم خراب ساقیِ دوش　　امروز ہم اندراں خماریم

حسبِ ذیل اشعار، وفورِ عشق میں خود سپردگی و یک سوئی کی مثال پیش کرتے ہیں۔ "حقیقتِ مطلق" کی تلاش میں دنیوی حدود سے بے نیاز ہو جانے کا جذبہ، دنیا سے بے رُخی و دست برداری کا عزم، شاعر کے یہاں یوں ملتا ہے ؎

ما کہ در راہِ غم قدم زدہ ایم　　بر خطِ عافیت رقم زدہ ایم
ما بہ طوفانِ عشق غرق شدیم　　بر سرِ نُہ فلک قدم زدہ ایم
قدمے گر براہِ عشق شتافت　　دیدہ بر راہِ آں قدم زدہ ایم
چوں کہ اندر وجود نیست ثبات　　دست در نامۂ عدم زدہ ایم

اپنے مرکزِ اصلی (خالق) سے جُدا ہونے پر روح کو جس درد و داغ اور کرب و ابتلا کا سامنا کرنا پڑتا ہے، اس کی یاد جو دل میں خلش تازہ رکھتی ہے، اسے امیر خسرؔو یوں کہتے ہیں،

جانم بروں آمد زغم آخر بہ جاناں کے رسم　　عقلم نہ ماند و ہوش ہم بر نازنیناں کے رسم؟
من عاشق و رسوا چنیں خلقے ز ہر سو نقشِ من　　دشمن ہزاراں در کمیں بر در آستاں کے رسم؟
از یادِ روئے چوں گلم اشک ست ہر رنگِ مُلکم　　نالندہ ہمچوں بلبل تا در گلستاں کے رسم؟
ہر شام خسرو تا سحر انجم شمارد سر بسر　　لیکن نہ دانم ایں قدر تا من بہ جاناں کے رسم؟

احساسِ جُدائی سے چھٹکارا پانے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ انسان اُن تمام خواہشوں سے، اور تمام چیزوں سے قطعِ تعلق کرلے جو اُسے چاروں طرف سے گھیر لیتی ہیں اور مقصودِ ازلی سے اس کی توجہ ہٹانے والی ہیں،

بسیار خواہم از نظر تا روئے او یک سو کنم　　می خواست چشم سوئے اُو از چہ دگر سُو رو کنم
در چار سوئے آرزو کار است با رویت مرا　　رُو سُوئے من کن یک زماں تا کارِ خود یکسو کنم
بیمارئے دارم نہاں زاں نرگسِ جادوئے تو　　دردم زیادت می شود ہر چند من دارو کنم

خسرو بہ تن موئے شد در آرزوئے روئے تو یک موئیت از سر کم شود ایں را بجائے او کنم

اسی مقصد کی ایک تدبیر یہ ہے کہ انسان معبودِ حقیقی کے تصور میں خود کو گم کردے؛ محض اپنے اوپر خود فراموشی یا "حال" کی کیفیت طاری کر لینا کافی نہیں بلکہ ارادے اور شعور کے ذریعہ "حقیقتِ مطلقہ" میں ضم ہو جائے۔

خویش را در کوئے بے خویشی فگن تا بہ بینی خویش را بے خویشتن
جرعہ ای بر خاک میخواراں فشاں آتشے در جانِ ہشیاراں فگن
ہر کرا او ند مستی در ازل تا ابد گو "خیمہ در میخانہ زن"
از تنم جز پیرہن موجود نیست جانِ من جاناں شد و تن پیرہن
جز خیالش در بدن یک موئے نیست وز غم او ہست یک مو ہم بدن

دوسرے تمام صوفیائے کرام کی طرح امیر خسرو کو بھی یقینِ کامل ہے کہ آخر کار وہ ہمیشہ کے لئے ذاتِ حق میں ضم ہو جائیں گے۔ اپنی افتادِ طبع کے اعتبار سے بھی وہ ہمیشہ رجائی تھے۔ بلاشُبہ اُن کے دل و دماغ پر کبھی کبھی قنوطیت کے وقتی بادل چھا جاتے ہیں لیکن اس کے باوجود مبارک بصیرت ان کا دامن کبھی نہیں چھوڑتی اور انہیں اطمینان ہے کہ آخر کار ابدی دنیا سے اُن کا رشتہ ضرور قائم ہو کر رہے گا۔ خالق سے وصال کا تصور انتہائی وجد انگیز ہے اور شاعری میں اپنے اس تصور کا اظہار کرتے وقت وہ اپنے وجود کی تمام وجدانی کیفیتوں اور شعور کی تمام تر قوت صرف کر دیتے ہیں؛

خرّم آں لحظہ کہ مشتاق بہ یارے برسد آرزومند نگارے بہ نگارے برسد
دیدہ بر روئے چو گل بنہد و نبود خبرش گرچہ بر دیدہ ز نوک مژہ خارے برسد
گرچہ در دیدہ کشش ہیچ غبارے نبود ہر کجا از قدم دوست غبارے برسد
لذتِ وصل نداند مگر آں سوختہ ای کہ پس از دوری بسیار بیارے برسد
قیمتِ گل نشناسد مگر آں مرغِ اسیر کہ خزاں دیدہ بود پس بہ بہارے برسد

امیر خسرو کے بارے میں ایک بات بغیر شک و شبہ کے کہی جا سکتی ہے یہ کہ انہیں اپنے پیرِ طریقت حضرت نظام الدین اولیاءؒ کی بارگاہ میں حاضر ہونے والے جملہ صوفیوں سے مجالست کرنے کے بجائے ذکر و فکرِ معبود کی طرف زیادہ رغبت تھی خود حضرت نظام الدین اولیاءؒ کی زندگی اعلیٰ درجہ اور شدید

قسم کی صوفیانہ ریاضت ومجاہدہ کی زندہ مثال تھی۔ صاجدلوں اور شاعروں سے امیر خسروؔ نے جو صوفیانہ روایات وراثتاً پائی تھیں وہ ان کے سارے وجود کا جزو لاینفک بن چکی تھیں اور تصوف کی اصطلاحات اس قدر فطری انداز میں امیر خسروؔ کے کام آئی ہیں جیسے پتیاں درخت کے کام آتی ہیں۔ امیر حسن سے تعلق باطنی کے علاوہ کوئی ایسی شہادت نہیں ملی جس کی بنا پر کہا جا سکے کہ انھوں نے دنیاوی عشق کا مزہ چکھا ہوگا۔ یہ راز شاید اس لئے بھی پردۂ خفا میں ہے کیوں کہ ان کی نجی زندگی کے حقائق پر بڑی حد تک پردہ پڑا رہا یا ان کی کڑیاں گم ہوگئیں۔ غالباً خوش مذاق لوگوں کی صحبت میں انھیں انسانی جسم کے حسن اور آواز کی دلکشی کا بھی تجربہ ہو چکا تھا۔ مگر جی بھر کر حسن انسانی کی داد دینے کے ساتھ ساتھ امیر خسروؔ کے دل میں عشق الٰہی کا دریا بھی موجیں مار رہا تھا اور یہی وہ آفاقی جذبہ ہے جو پوری شدت و توانائی کے ساتھ ان کی تمام صوفیانہ غزلوں میں کارفرما ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا یہ غزلیں روح شاعر اور معبود حقیقی کے اتصال کی حسین وجمیل تصویریں ہیں۔

(ترجمہ: ڈاکٹر مجاہد حسین حسینی۔ بمبئی)

—— o ——

باب سوم

مَن خسروِ شیریں زباں

- ★ نظامی گنجوی اور امیر خسرو کے خمسے
- ★ امیر خسرو کا قصیدہ "بحر الابرار"
- ★ مثنوی کا باکمال شاعر
- ★ امیر خسرو اور سبکِ ہندی
- ★ کھڑی بولی کے ارتقا میں امیر خسرو کا حصہ
- ★ امیر خسرو کا ہندوی کلام
- ★ امیر خسرو پر ہندی تصانیف

نظامی گنجوی اور امیر خسرو کے خمسے

ڈاکٹر طاہر اوغلی محرموف

(۱)

آذربائیجان اور ہندوستان کے درمیان جتنا بڑا فاصلہ حائل ہے دونوں ملکوں کے روابط کی داستان بھی اتنی ہی قدیم ہے۔ دونوں کے روابط کا آغاز تجارت سے ہوا تھا مگر آہستہ آہستہ زندگی کے دوسرے شعبے بھی متاثر ہوئے اور اس سلسلے میں مذہب نے کافی اہم رول انجام دیا ہے واضح ہو کہ اسلام سے قبل ہندوستان کی طرح آذربائیجان بھی آتش پرستی کا گہوارہ رہا ہے ان کی کئی عبادت گاہیں قائم تھیں جن میں سے چند ایک آج تک محفوظ ہیں۔ اس امر کا بھی پتہ چلتا ہے کہ ان کی زیارت کے لئے متعدد دراز ملکوں سے یاتری آتے تھے۔ ایک ایسا ہی آتش خانہ باکو کے قریب "سوراخانی" گاؤں میں اب بھی موجود ہے۔ اس مندر کی تاریخ یوں بھی دلچسپ ہے کہ اس سے ہند آذربائیجانی تعلقات کا پتہ چلتا ہے۔ یہاں مربع نما پتھر کے جنگلے کے بیچوں بیچ ایک مندر واقع ہے۔ جس کے اندرونی حصہ کی دیوار پر ہم کو ایک سنسکرت کتبہ نظر آتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس کتبہ کا تعلق اٹھارویں صدی عیسوی سے ہے، وہ جگہ جہاں یہ مندر کھڑا ہے کافی قدیم ہے اس کے اطراف واکناف رہنے والے لوگوں کے درمیان عرصہ سے یہ روایت چلی آرہی ہے کہ اس مندر کے معمار اونٹوں کے کاروانوں میں آنے والے پجاری جو ہندوستانی تھے۔

ظاہر ہے کہ ہندوستانی یاتری یا تو سنسکرت یا پھر اپنے ہی ملک کی کسی دوسری بھاشا میں گفتگو کرتے ہوں گے۔ مقامی لوگ ان کی بھاشا نہیں سمجھتے تھے چنانچہ آج تک اہری شہر اباکو کی کاروان سرائے

کو "ملتانی" کہتے ہیں۔ یہاں آج بھی یہ روایت ہے کہ جب کوئی شخص راست جواب نہ دے بلکہ اپنی بات کو مبہم انداز میں پیش کرے تو مذاقاً کہا جاتا ہے "کیا تم ملتانی بول رہے ہو۔ تمہاری بات سمجھ میں نہیں آتی" اور جسے اپنے علم و فضل یا زبان دانی کا بڑا دعویٰ ہو وہ کہے گا: "میں سمجھ لوں گا چاہے تم ملتانی بول کر دیکھ لو۔"

حال ہی میں محکمۂ آثار قدیمہ نے بھی اپنی چند دریافتوں کے ذریعہ ہند آذربائیجانی قدیمی روابط کا پتہ چلایا ہے۔ مثلاً آذربائیجان میں کوڑی یا گھونگے جیسی چیزوں کے ہاروں کا بطور زیور استعمال کیا جاتا۔ ان COCKLES کا مرزبوم اصل میں جزائر مالدیپ ہیں جو بحر ہند میں واقع ہیں۔ آذربائیجان کے کچھ مقامات کے ناموں کے سلسلے میں بھی ہندی اثرات کا پتہ چلتا ہے۔

علاوہ ازیں اس امر کے شواہد موجود ہیں کہ ہندوستان سے آنے والے یاتریوں نے آذربائیجان کے آرٹ کو بھی متاثر کیا ہے جس کا ثبوت دونوں ملکوں کے رسوم، سنگیت، قصوں کہانیوں میں یگانگی اور مماثلت کے ذریعہ ملتا ہے۔ چنانچہ آذربائیجان کے عوامی لٹریچر میں ہندوستانی لوگوں کی بہادری کے کارناموں، ان کے حسن اور ہندوستان کے عجائب کے بارے میں کافی قصے موجود ہیں۔ جو دونوں ملکوں کے درمیان دیرینہ تعلقات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ یہاں اس امر کا ذکر خالی از دلچسپی نہیں کہ آذربائیجان کے عوامی شاعروں نے خوبصورت چہروں پر کالے تل کو "خالِ ہندو" کے نام سے ہی یاد کیا ہے۔

ہندوستانی سیاحوں اور ان کے رسوم کے تعلق سے پہلی کہانی (ایک ہندی راجہ کی بیٹی کی کہانی) آذربائیجانی شاعر نظامی کی مثنوی "ہفت پیکر" میں اور ایک ہندی عالم اور سکندر کے درمیان مکالمہ "اسکندرنامہ" میں موجود ہے جو دونوں ملکوں کے قدیمی روابط کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اسی طرح مشہور ہندوستانی شاعر امیر خسرو دہلوی کے کارناموں میں شمال اور جنوب کے لوگوں کے رسوم اور روایات کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ چنانچہ مثنوی "مجنوں لیلیٰ" میں انہوں نے روسی برتنوں، سامانِ آرائش اور زیورات کی تعریف کی ہے۔ ساتھ ہی بغداد اور مغرب کا ذکر انہوں نے نوفل کی بیٹی خدیجہ کی مجنوں سے شادی کے سلسلے میں کیا ہے۔ ؎

بُرد و ند ظرایفِ عروسی   بغدادی و مغربی و روسی

امیر خسرو کی تصانیف میں کوہ قاف کے علاوہ مشہور شہروں مثلاً گنجہ، بردا، شیروان، آرمینیا

وغیرہ کا ذکر بھی آیا ہے۔ مثنوی شیریں و خسرو' میں "شیریں" کا وطن آرمینیا (ارمن زمین) ہے۔ نوشابہ سے سکندر کی مُلاقات بردا میں ہوتی ہے۔

وقت گزرنے کے ساتھ ہندوستانی موضوعات آذربائیجانی تاریخ اور ادب میں شامل ہوتے جاتے ہیں۔ پندرہویں صدی کے عظیم آذربائیجانی شاعر عماد الدین نسیمی نے امیر خسرو کے فلسفیانہ قصیدہ "دریائے ابرار" کے جواب میں یا اُسی رنگ میں اپنا قصیدہ "بحر الاسرار" لکھا، (یہ وہی شاعر ہے، حلب میں جس کی زندہ کھال کھینچ لی گئی تھی، ۱۴۱۷ء)، سولہویں صدی کی شاعری کے ایک تذکرۂ "انیس القلب" میں آذربائیجانی شاعر فضولی نے ان قصیدہ نگاروں، امیر خسرو، عبدالرحمٰن جامی اور خاقانی کا بڑے احترام کے ساتھ ذکر کیا ہے۔

———(۲)———

سب سے پہلے یہ بات ذہن نشین کرلینی چاہیے کہ آذربائیجان و ہند کے درمیان ادبی رشتوں کی بنیاد امیر خسرو دہلوی نے رکھی تھی۔ انہوں نے نظامی کی تقلید میں خمسہ لکھا اور اپنے دوسرے شعری کارناموں کے سلسلے میں خاقانی شیروانی کا بھی تتبع کیا۔ اس طرح امیر خسرو کے بعد دوسرے کئی شاعروں کو نظامی اور خاقانی کی تقلید کی ہمت ہوئی۔ ہماری رائے میں امیر خسرو ہی وہ پہلے شاعر ہیں جن کے ذریعہ مشرق میں نظامی اور خاقانی کی شاعری کو شہرت حاصل ہوئی۔ مزید برآں یہ کہ نظامی اور خاقانی کے تتبع نے امیر خسرو کو بحیثیت شاعر قبولِ عام بخشا۔ ان کے شاعرانہ جوہر کا پتہ نظامی کی تقلید میں خمسہ لکھنے سے چلتا ہے، کیونکہ نظامی کے ادبی اسلوب کو کامیابی کے ساتھ برتنے کے لئے غیر معمولی استعداد اور جرأت کی ضرورت تھی۔ اور یہ راہ بہت زیادہ مشکل تھی بمشکل ان معنی میں کہ نظامی کے فارم اور موضوعات کی تقلید کرتے ہوئے تکرار سے احتراز کرنا، دامن بچا کر نکلنا ضروری تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ کام بالکل نئے پلاٹ لے کر تخلیق کرنے کے مقابلے میں کہیں زیادہ دُشوار ہے۔ نہ صرف یہ کہ امیر خسرو اس دُشواری سے عہدہ برآ ہوئے بلکہ انہوں نے بقول اکادیمی تحسین، ب، ج، غفور روف' ایک قدم آگے بڑھا کر پرانی روایت کو توڑا،

امیر خسرو نے روایت کو ایک نئی زندگی بخشی ہے۔ انہوں نے محض تقلید پر اکتفا نہیں کیا کیونکہ نری تقلید ادب کے لئے ہمیشہ نقصان دہ ہوتی ہے۔ فنی قابلیت سے انہوں نے شعری کارناموں پر نیا پن پیدا کیا۔ اپنے پیشرو نظامی کے خیالات اور تجربات کو آگے بڑھا کر بالکل مختلف صورتِ حال اور

واقعات کا رنگ چڑھا ہے۔ اس طرح ہم بلا تامل یہ کہہ سکتے ہیں کہ دوسرا خمسہ مشرق میں اور وہ بھی ہندوستان بلکہ دہلی میں تخلیق ہوا۔ مثنوی "مجنوں ولیلیٰ" میں امیر خسرو نے نظامی کے بارے میں کہا ہے ؎

زندہ است بمعنی اوستادم ‏ ‏ ‏ ‏ در نیست مُنش حیات وادم

اس وقت ہمارے سامنے دو خمسے ہیں مخزنُ الاسرار (نظامی) اور مطلعُ الانوار (خسرو) یہ دونوں عظیم ادبی کارنامے نہ صرف یہ کہ دو مختلف ادبی ادوار کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ دو مختلف سماجی و فلسفیانہ افکار کی نشاندہی بھی ان سے ہوتی ہے۔ کائنات کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر دو الگ عہدوں کی پیداوار ہے، ان میں دو الگ ملکوں کے عوام کی خوشیوں اور غموں کی معتودی ملتی ہے۔ ان دو خمسوں کا جزو مشترک ہماری رائے میں انسان دوستی اور بہترین انسانی اقدار کی اشاعت ہے۔ مخزن الاسرار اور مطلع الانوار کے علاوہ خمسہ کی تمام مثنویوں میں ہم کو جن مرکزی کرداروں اور افراد سے سابقہ پڑتا ہے ان میں جو چیز جزو مشترک کے طور پر کام کرتی ہے وہ ہے علامتی انسان، جو کسی بھی زمانے کا ہو سکتا ہے۔ اس لئے کہ ان میں آدمی کی تقدیر اس کی حیات اور اس کی آزادی کے مسائل کی عکاسی کی گئی ہے۔ بہر کیف ان دونوں خمسوں کی تمام خوبیوں سے بحث کی تو یہاں گنجائش نہیں تاہم مختصر طور پر ان دونوں کا موازنہ کرنا مناسب ہوگا۔

ہمارا اولین مقصد امیر خسرو کی صحیح ادبی قدر کو متعین کرنا ہے۔ کیونکہ ہم نے محسوس کیا ہے کہ بعض مستشرقین نے نظامی کی تقلید میں لکھنے والے مابعد شعراء کے ساتھ غالباً اپنے کچھ ذہنی تحفظات کی بنا پر انصاف نہیں کیا۔ مگر امر واقعہ یہ ہے کہ نظامی کے راستے پر چلنے والے بڑے شاعروں، امیر خسرو، جامی، نوائی، فیضولی وغیرہ کا دنیائے ادب میں اپنا الگ اور اہم مقام ہے اس کا اعتراف نہ کرنا ایک طرح کی ادبی بد دیانتی ہوگی کم از کم سوویت یونین میں مشرقیات کی حد تک ایک معروضی معیار کو ادب پاروں کی جانچ کے سلسلے میں بروئے کار لایا جاتا ہے، اس نقطۂ نظر سے امیر خسرو کا خمسہ بلاشبہ دنیائے ادب کا ایک لازوال حصہ ہے۔

جہاں تک امیر خسرو کے خمسہ کا سوال ہے انہوں نے نظامی ہی کے اوزان اور بحور کا تتبع کیا ہے۔ ابتدائی ابواب سے قطع نظر ان کی پہلی مثنوی مطلع الانوار بیس داستانوں پر مشتمل ہے۔ ہر بیان کے آخر میں ایک چھوٹی سی کہانی دہرائی گئی ہے، واضح رہے کہ امیر خسرو نے مخزن الاسرار کے موضوعات کو جوں کا توں نہیں اپنایا ان کے اکثر بیانات میں مختلف مسائل اٹھائے گئے ہیں جو مخزن الاسرار میں موجود نہیں۔ امیر خسرو کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کو فلسفیانہ اور فنی جدت سے نئی بلندی بخشی ہے۔ مثال کے طور پر مطلع الانوار کے

دوسرے بیان میں انہوں نے علم و حکمت کی اہمیت اور اس کے رول کے بارے میں لکھا ہے کہ کس طرح علم سے جہالت کا اندھیرا دور ہوتا ہے اور سوسائٹی کے نشو ونما میں مدد ملتی ہے ۔ انہوں نے سائنس اور تعلیم کو ایک روشن دن سے تعبیر کیا ہے اور جہالت کو ظلمت کی رات سے ،

از مددِ علم فراغیت نہ — در شب تاریک چراغیت دہ
آنکہ چراغیش نباشد براہ — در شبِ تاریک در افتد بچاہ

تیسرے بیان میں امیر خسرو لفظ کی مدح کرتے ہیں اور اس کی قوت کا لوہا مانتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ لفظ اور فکر کی صلاحیت ہی ہے جو انسان کو دوسرے جانداروں سے تمیز کرتی ہے ۔ اسے تقدیس کا درجہ عطا کرتی ہے ۔ مگر آدمی کو لفظ کے استعمال میں محتاط رہنا چاہیئے ۔ ٹھوس بات اور برمحل بات منہ سے نکالنی چاہیئے ۔ گپ شپ سے اجتناب کرنا چاہیئے ؎

آنک بہنگام نگوید کسے — خامشی از گفت نکوتر بسے

ساتویں بیان میں انہوں نے حرص و ہوس کی برائی بتائی ہے جس کے باعث آدمی اپنے دوستوں کی نظر سے گر جاتا ہے اور حسد کا نشانہ بنتا ہے ۔

نویں بیان میں دوستی اور اخلاص کا ذکر ہے ۔ دوستی ایک طاقت کا نام ہے ، اتفاقی یا رسمی ملاقات کا نہیں ؎

میل کسے کن کہ وفایت کند — جاں سپر تیرِ بلائیت کند

دسویں بیان میں اعزا اور خاص کر ماں کے احترام کا ذکر ہے ۔ امیر خسرو ماں کے احترام میں اس کی کاوشوں اور قربانیوں کا بار بار ذکر کرتے ہیں ؎

یکشبہ رنج تو کہ مادر کشید — باد و جہانش نتواں برکشید
یکشبہ را کہ دو عالم بہا ست — کم زند آنکو گہرش کم بہاست

اس مادری جذبے کا اس قدر گرمجوشی سے اظہار شاید ہی کسی شاعر نے کیا ہو

پندرہویں بیان میں انسانی و اخلاقی پہلوؤں کا ذکر ہے ۔ اور سترہویں بیان میں نوجوانوں کو مشورے دئے ہیں ۔ شاعر نے علم سیکھنے ، محنت کرنے اور رجائی نقطۂ نظر اختیار کرنے کی تعلیم دی ہے ؎

ہر کہ چراغی بجوانی نسوخت — خانۂ پیریش بباید فروخت

راہ مخوفست مخسپ ای جواں　　　خیز کہ بگذشت زپی کارواں

اٹھارڈیں بیان میں کاہلی اور غفلت کی بُرائی کی ہے۔ اس کے برخلاف محنت، حرکت، زندگی کی بخشی ہوئی نعمتوں سے لطف اُٹھانا اور انہیں مناسب طریقے سے استعمال میں لانا لازم ہے ؎

سہل مبیں گنبد فیروزہ را　　　قدر بداں فرصت ہر روزہ را
روزِ تو شب شد طلب نور کن　　　پردۂ غفلت ز نظر دور کن
بر کبرا اندز تغافل نقاب　　　بستہ شود دیدۂ بینازِ خواب
کاہلی و خواب چو شد یارِ مرد　　　شخص چو گلِ گردد و رخسار زرد

اب ذرا زندگی کے کچھ عمیق مسائل کی طرف آیئے۔ مطلع الانوار کے انیسویں[19] بیان میں شاعر نے اپنے دور کی بدعنوانیوں کی شکایت کی ہے۔ ملک کے طول و عرض میں برپا ہونے والے فتنوں اور جاگیرداروں کی من مانی کارروائی کا ایسا موثر نقشہ کھینچا ہے کہ ہمارے سامنے اس وقت کے سماج کی تصویر اُبھر آتی ہے۔

آخری اور بیسویں[20] بیان میں شاعر نے اپنی بیٹی کو نصیحتیں کی ہیں اور اس طرح دوسری لڑکیوں کو بھی اپنے عزت و وقار، عفت و عصمت کی حفاظت کی تلقین کی ہے۔

مگر مطلع الانوار کی خوبیاں انہیں چیزوں تک محدود نہیں بلکہ اس میں دوسرے کارآمد نکتے بھی آگئے ہیں، اس کے لئے مخزن الاسرار اور مطلع الانوار کے پہلے بیانات کا تقابلی مطالعہ کیجئے۔ نظامی نے آفرینشِ آدم سے بات شروع کی تھی، اس کے برخلاف امیر خسروؔ "در علوِ درجۂ آدمیت" (انسانی مرتبہ کی بلندی) پر زور دیتے ہیں؛ یہاں دونوں کا موضوع آدمی ہے لیکن اس بارے میں امیر خسرو اپنے پیشرو نظامی کو نہیں دہراتے بلکہ زیادہ تر عرصۂ حیات میں آدمی کے رول اور اس کے فرائض کی بات کرتے ہیں۔ اس کے مرتبے، عظمت اور اخلاقی خصوصیات کا ذکر کرتے ہیں۔ اس طرح نظامی کا بیان ایک طرح کی سماجی اہمیت لئے ہوئے ہے۔ اس کے برخلاف امیر خسرو کی نظر میں زندگی اور نیچر میں جو بہترین خصوصیات نظر آتی ہیں ان میں سب سے روشن اور دلکش چیز انسانی فطرت ہے۔ اس طرح شاعر کا سب سے بڑا مقصد آدمی کی قوت و قدرت اور اس کی عزت و وقار پر زور دینا ہے جو ایک طرف انسان کی وکالت کرتی ہیں تو دوسری طرف اس کے اندر بلند اخلاقی صفات اور عظیم آدرشوں کو بڑھاوا دینے والی ہیں۔

یوں مخزن الاسرار اور مطلع الانوار دونوں کا اصل موضوع انسان اور انسان دوستی (ہیومنزم) ہے، انسانی

شخصیت کے احترام کا پرچار ہے۔ اور یہی انسانی تصور دونوں خمسوں کا لبِ لباب ہے۔

واضح ہو کہ مخزن الاسرار کی دوسری داستان میں نظامی بادشاہوں کو تنبیہ کرتے ہیں کہ وہ عدل وانصاف سے حکومت کریں۔ اس طرح یہاں نظامی ایک عادل حکمران کا تصور پیش کرتے ہیں۔ وہ ظلم وتعدی کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں اور ظالموں کو آنے والے خطروں اور بالخصوص عوام کے غم وغصہ سے آگاہ کرتے ہیں۔ امیر خسرو نے بھی مطلع الانوار کے تیرہویں بیان میں بادشاہوں کے تعلق سے یہی روش اختیار کی ہے۔ اس خصوص میں وہ بلاشبہ نظامی کے ہم نوا ہیں۔ یہی نہیں بلکہ امیر خسرو اور نظامی کے کئی اشعار میں ہم کو مماثلت نظر آتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

مخزن الاسرار کے نویں بیان میں نظامی روزمرہ کی دنیاوی لذتوں اور حلاوتوں سے اجتناب کرنے اور ان کی جگہ عمل اور محنت کو اپنانے کی تلقین کرتے ہیں ؎

ما زپئے رنج پدید آمدیم   نز جہتِ گفت و شنید آمدیم

مطلع الانوار کے اٹھارویں بیان میں امیر خسرو یہ ہدایت کرتے ہیں کہ آدمی کو چاہئے کہ وہ بے عملی کو ترک کرکے علم وعمل کی راہ اختیار کرے اور تحصیلِ کمال کرے ؎

ما نہ بدہر از پئے مال آمدیم   کز پئے تحصیل کمال آمدیم

اس میں شک نہیں کہ نظامی اور امیر خسرو کے ان اشعار میں ایک قسم کی خارجی مماثلت پائی جاتی ہے مگر مواد کے اعتبار سے وہ مختلف ہی ہیں۔ نظامی کی رو سے آدمی کی پیدائش کی غرضِ اصل غائت کائنات کا تعقل اور علم کی تلاش ہے۔ یہاں امیر خسرو نے نظامی کے مطالب کو اس طرح بدل کر پیش کیا ہے جیسا ان کے اپنے کائناتی نقطۂ نظر اور مذاق کا تقاضا ہے۔

نظامی نے "شرف نامہ" کے ان مصرعوں کو لیجئے ؎

ولا تا بزرگی نیاری بدست   بجائے بزرگان نشاید نشست

اس کے جواب میں امیر خسرو مطلع الانوار کے دسویں بیان میں کہتے ہیں ؎

جائی بلند انت نباید نشست   چوں ز تو بی ہرگ بگوز زیر دست

یہ اشعار جہاں واضح کرتے ہیں کہ امیر خسرو کس حد تک نظامی سے متاثر ہیں، وہیں یہ بھی کہ خسرو کے تصور کے نئے پن سے اِنکار نہیں کیا جاسکتا۔

نظامی کہتے ہیں کہ وہ حکمران جوزی علم، ذہین اور دُور اندیش نہ ہو تخت و حکومت کے لائق نہیں، مگر خسرو اس مسئلہ پر مختلف طریقے سے اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ ان کی رائے میں وہ شخص جو عوام کو تنگ دست بنا دیتا ہے، حاکمِ وقت کہلانے کے لائق نہیں۔ مخزن الاسرار میں نظامی آدمی سے اس طرح خطاب کرتے ہیں ؎

قُرصِ جَویں می شکن و می شکیب — تا نخوری گندم آدم فریب
پیکِ ولی باش و سلطاں مباش — شیرِ امیری سگِ دِہاں مباش

مطلع الانوار میں امیر خسرو کہتے ہیں ؎

قُرصِ جو و کوزۂ آبی بکنج — بہ کہ بروں شربت آب و تُرنج
شیر سیاہی سگِ دُکاں مشو — بازِ سفیدی مگسِ خواں مشو

امیر خسرو جب رُوحِ انسانی اور شخصی آزادی کے تصورات پر زور دیتے ہیں تو اپنی بے پناہ فنی صلاحیت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ نظامی سے مستعار لئے ہوئے خیال کو انہوں نے اس قدر فنی بصیرت کے ساتھ پیش کیا کہ وہ ایک اچھوتا خیال معلوم ہونے لگا۔

اب خمسے کی دوسری مثنوی "خسرو و شیریں" کو دیکھتے ہیں۔ "خسرو و شیریں" میں نظامی نے عشق اور حب الوطنی کے موضوعات کی وحدت کے گیت گائے ہیں۔ مشرقی لٹریچر کی تاریخ میں یہ پہلا شعری کارنامہ ہے جس میں پہلی بار ایک ایسی عورت کا پیکر تراشا گیا جو نہ صرف سچی محبت کی اہلیت رکھتی ہے بلکہ جو ملک پر حکمرانی کرنے کے قابل ہے؛ ناسمجھ، کوتاہ بیں اور بد اخلاق مردوں کی تربیت کر سکتی ہے۔ واضح ہو کہ ادب میں یہ بالکل نئے تصورات ہیں اور عورت کی غلامی کے تصور پر کاری ضرب لگاتے ہیں۔ یہ ان تمام مخالف نسوانی خیالات کی تکذیب کرتے ہیں جو عرصے سے اسلامی مشرق میں رائج تھے۔ اپنی اس مثنوی میں نظامی نے نہایت ہی ایماندار، زیرک اور بلا صلاحیت عورت کے امیج کی تخلیق کی ہے جیسے کہ مہین بانو اور شیریں کے کردار، اس طرح یہ نظم صرف عشق و محبت کی داستان نہیں، بلکہ اس میں شاعر نے ایران قدیم کے حکمران خسرو پرویز کے بدلتے ہوئے کردار کی عکاسی کی ہے۔ نوجوان خسرو پرویز کا کردار پختہ عمر کے خسرو پرویز کے کردار کے مقابلے میں قطعی مختلف ہے۔ نوجوان پرویز کو اپنی رعایا کی بالکل پروا نہیں۔ ذاتی راحت اور خودسری اس کی روش خاص ہے۔ محبت اس کے لئے محض لذت پرستی ہے۔ اس نے ایک باصلاحیت معمار، ایک لائق فنکار فرہاد کو قتل کروا دیا لیکن شیریں کی محبت عنایت

آہستہ آہستہ اس کی شخصیت میں تبدیلی لاتی ہے اور وہ ایک عادل و ذہین حکمران بن جاتا ہے۔

امیر خسرو کی مثنوی شیریں و خسرو بھی نظامی ہی کی بحر میں لکھی گئی اور اس کا مضمون بھی تقریباً وہی ہے لیکن نہ صرف یہ کہ امیر خسرو نے پلاٹ میں کافی تبدیلیاں کی ہیں بلکہ ان کے ہیروؤں کی شخصیت بھی جداگانہ ہے۔ نظامی کے ہاں داستان کا آغاز خسرو پرویز کی نوجوانی سے ہوتا ہے لیکن امیر خسرو اسے تختِ شاہی پر دکھاتے ہیں جب وہ شروع ہی سے ایک ذہین اور باصلاحیت حکمران کے روپ میں رعایا کے سامنے آچکا ہے۔ اس طرح ان کی مثنوی میں بادشاہ کا جو امیج (روپ دیکھا) ابھرتا ہے وہ بڑی حد تک مثبت خصوصیات کا حامل ہے۔ صرف فرہاد کی موت کا واقعہ ایسا ہے جہاں یہ کردار منفی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

نظامی جگہ جگہ بادشاہ کو ہدایت کرتے ہیں کہ وہ عادل بننے کی کوشش کرے لیکن امیر خسرو کے نزدیک چونکہ حکمران اپنی ذات ہی سے عادل ہوتا ہے لہذا اسے تلقین و ہدایت کی ضرورت نہیں رہتی۔ اس طرح امیر خسرو حاکموں کے کردار کے مثبت پہلوؤں پر زور دیتے ہیں۔ علاوہ ازیں امیر خسرو کے ہاں شیریں کی ہستی اور کردار نظامی سے قدرے مختلف ہے۔ بعض اوقات شیریں کو وہ ایک سنگدل اور عیار عورت کے روپ میں پیش کرتے ہیں جو "شکر" کی قاتل ہے۔ اس نے ایک بوڑھی عورت کے ذریعہ شکر کو زہر دلوایا اور بعد میں پشیمان ہوئی۔ یہاں امیر خسرو واضح کرنا چاہتے ہیں کہ حسد اور انتقام کا جذبہ شیریں (اجیسی عورت) کی شخصیت میں کس حد تک راسخ ہے۔ یوں بھی حسد اور انتقام کی آگ شاہی عورتوں کے کردار کا خاصہ ہوتی ہے۔

امیر خسرو نے فرہاد کا کردار بھی بدل کر پیش کیا ہے۔ نظامی کا فرہاد ایک سچا عاشق اور ایک قابل ماہر فنِ تعمیر ہے۔ وہ اور شاپور، دونوں نے چین میں تعلیم پائی۔ امیر خسرو کا فرہاد شاہ چین کا لڑکا اور اس کا وارث تاج و تخت ہے، مگر اس کو اپنے پیشے یا فن سے اس قدر پیار ہے کہ اس کے آگے بادشاہت کو ہیچ سمجھتا ہے۔ اسے کسی جاہ و منصب کی پروا نہیں وہ کہتا ہے ——— "یہ ہاتھ میرا خزانہ ہیں اور پسینے کی بوندیں میرے موتی، مجھے نہ تو راہزن کا خوف ہے نہ رہنما کی ضرورت کیونکہ میں اپنی محنت کے بل پر جیتا ہوں ———"

چنانچہ ملک پر حکمرانی کرنے اور کارِ خسروی میں دلچسپی لینے کی بجائے فرہاد اپنے فن میں مہارت حاصل کرتا ہے۔ اسے تخت سے محروم کر کے جلاوطن کر دیا جاتا ہے مگر اس کو اس بات کا ذرہ برابر افسوس نہیں۔ وہ اپنے پیشے میں جی جان سے منہمک ہے اور اسی پر فخر بھی کرتا ہے۔

نظامی کے ہاں "شکر" کی موت زہر دینے سے واقع نہیں ہوتی مگر امیر خسرو نے زہر دلوانے کے واقعے

کو بڑے موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ عیاری اور چالاکی کی اس دردناک داستان کو امیر خسرو نے اس قدر فنی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ بے قصور "شکر" اپنی قاتلہ کو مرتے دم تک مادرِ مہربان شمار کرتی ہے،

کہ رحمت بر تو باد ای مادر پیر　　　　کہ در خدمت نہ کردی ہیچ تقصیر

"شکر" نہ صرف یہ کہ اپنی قاتلہ کے حق میں کلمۂ خیر کہتی ہے بلکہ خسرو پرویز کے لئے وصیت بھی اسی کو سونپتی ہے ؎

وصیت بیش از اینم نیست باتو　　　　کہ چوں دور افتد از من راہ تا تو

زمن با شرطِ تعلیمی کہ دانی　　　　زمیں بوسی و بر خسرو رسانی

بمالی زیر پایش دیدہ نمناک　　　　بگوئی آسماں را قصۂ خاک

کہ ما رفتیم با جانِ پُر امید　　　　ترا جان تازہ بادو عمر جاوید

چو نوشی بادہ با شیریں بہ تمیز　　　　بریزی جرعہ بر خاکِ شکر نیز

چو بنشینی بروئے دوستاں شاد　　　　فرامش گشتگاں راہم کنی یاد

چو آئی بر سرِ خاکم خراماں　　　　غبارِ راہ بنشانی بداماں

کہ گر خونم بگیرد دامنت را　　　　بگیرد خاک ہم پیراہنت را

حالانکہ یہ ایک قصۂ ماضی ہے لیکن اسے بیان کرتے وقت امیر خسرو نے اپنے عہد، سماجی ماحول کو پیش نظر رکھا اور مشاہدے کی باریکی سے کام لیا۔ یہ شاعر خود محلوں میں رہتا ہے پھر بھی اس کی ہمدردیاں عوام کے ساتھ ہیں۔ خسرو پرویز کی شوخیوں کی داستانیں، مریم شکر اور شیریں سے اس کے طول بہلاوے، اصل میں دہلی کے چند عیش پسند سلطانوں ہی کی زندگی کی عکاسی ہے۔ ان تمام چیزوں کو یوں پیش کرنے سے امیر خسرو کی نیت یہ معلوم ہوتی ہے کہ بادشاہ کو ہمیشہ اپنے عوام کے دکھ درد کا خیال رکھنا چاہئے، اسے بیدار مغز ہونا چاہئے۔

امیر خسرو ان شاعروں میں سے ہیں جو اپنے پیشرو استادوں کا بڑے احترام سے ذکر کرتے ہیں۔ چند فخریہ اشعار سے قطع نظر انہوں نے ہمیشہ نظامی کی بزرگی کو تسلیم کیا ہے۔ شیریں و خسرو لکھتے وقت جب وہ اپنی مہارتِ فن پر فخر کرتے ہیں تو نظامی کے احترام کو نہیں بھولتے ؎

کشاد آں مخزن گنج از گنجۂ خویش　　　　بداں مخزن آز مایم پنجۂ خویش

فرو گوئیم بشیریں ترز بانی　　　　بعرض داستانی داستانی

کرتا گوید مرا طفلِ گرامی　　　زہے شائستہ فرزندِ نظامی

عشرق میں جب کبھی محبت و بیاہ شادی کا ذکر ہوتا ہے تو لیلیٰ مجنوں کی ناکام داستانِ عشق آپ سے آپ ہمارے ذہن میں اُبھرتی ہے۔ دُنیا کی کسی داستانِ عشق میں دو محبت کرنے والوں کے غموں اور سپردگی کو اس قدر موثر انداز میں بیان نہیں کیا گیا ، عربی لٹریچر کے سینہ بہ سینہ چلنے والی داستان کو پہلی بار ادبی سانچہ اور عالمی شہرت بخشنے کا سہرا نظامی گنجوی کے سر ہے۔ جیسا کہ ہم نے دیکھا نظامی نے خسرو اور شیریں کی محبت کی داستان بھی رقم کی، لیکن لیلیٰ مجنوں کی والہانہ اور مثالی محبت کو کلاسیکی شاعری کا جامہ دینے میں انہوں نے دوسرا راستہ اختیار کیا کہ لیلیٰ مجنوں کے عشق اور خسرو شیریں کی محبت میں ایک نمایاں فرق ہے ، اوّل الذکر نظم میں نظامی نے مشرقی عورت کی غلامی اور حقوق سے عاری زندگی کا نقشہ کھینچا ، ایسی زندگی جس میں سامنتی قوانین نے عوام کو جکڑ رکھا ہے اور وہ قیدیوں کی سی بے بس زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں۔ یہاں پر شاعر نے مروجہ ازدواجی قوانین کو اپنے غم و غصے کا نشانہ بنایا ہے اور اس کی جگہ آزادانہ محبت کا تصور پیش کیا ہے۔ چنانچہ ملّہ پہنچ کر مجنوں کا پُرزور احتجاج اس امر کا بیّن ثبوت ہے۔

لیلیٰ مجنوں کی اسی داستان کو نظامی کے بعد امیر خسرو نے الگ پیرائے سے لکھا۔ انہوں نے مثنوی کے نام میں بھی تقدیم و تاخیر کر دی اور اسے مجنوں لیلیٰ کا نام دیا، اس کے پلاٹ اور کرداروں میں بھی رد و بدل کیا، چنانچہ امیر خسرو کے سحر نگار قلم نے اس داستان کے آب و رنگ کو اور بھی جلا بخشی۔ نظامی کے ہاں لیلیٰ کو ابن سلام سے شادی پر مجبور کیا جاتا ہے جو کہ مشرقی عورت کی غلامی اور بے بسی کی ایک جھلک ہے۔ اس کے ساتھ ہی مجنوں کے مصائب بڑھ جاتے ہیں۔ اس کے بخلاف امیر خسرو نے نوفل کی بیٹی خدیجہ سے مجنوں کی شادی کا احوال لکھا ہے، یہاں اگر ایک طرف مجنوں کی محبت کا امتحان مقصود ہے تو دوسری طرف لیلیٰ کے مصائب کے آغاز کی بنیاد رکھی گئی۔ امیر خسرو نے مجنوں کی محبت کو پیش منظر میں رکھا۔ اس طرح امیر خسرو نہ صرف یہ کہ عربی روایتی داستان سے ہٹ کر چلتے ہیں بلکہ اپنی فنی اُپج کی بنا پر انہوں نے واقعات کا ایک ایسا تار باندھا جو نظامی سے قطعی مختلف ہے۔ جیسے کہ میدانِ جنگ میں لاشوں کے انبار میں مجنوں کی یہ خواہش کہ گدھ چیل کوے اس کی آنکھیں نوچ لے جائیں، نوفل کی بیٹی خدیجہ سے مجنوں کی شادی کا تصور اور رسم شادی کے درمیان مجنوں کا فرار کر جانا، اس کے ایک ساتھی کا لیلیٰ کی وفا آزمانے کے لئے جھوٹ موٹ مجنوں کی موت کی خبر پہنچانا، لیلیٰ کی قبر پر مجنوں کا دم توڑنا اور پھر دونوں کشتگانِ الفت کا ایک ہی قبر میں اُتارا جانا۔ اس تمام واردات کو امیر خسرو نے فنی چابکدستی

کے ساتھ اپنی مثنوی میں داخل کیا ہے۔

واضح رہے کہ نظامی اور خسرو محض محبت کی تفصیلات سے سروکار نہیں رکھتے بلکہ انھوں نے اسی کے ضمن میں ایک طرزِ زندگی کی بھی عکاسی کی ہے۔ وہ دوستانہ تعلقات، رواداری، اور خوش اسلوبی کو بھی سراہتے ہوئے چلتے ہیں۔ وہ جاگیردارانہ یا سامنتی تہذیب میں پروان چڑھنے والی جہالت، غریبی، تنگ نظری اور تعصب کی بھی مذمت کرتے ہیں اور ان کی جگہ فرد کی آزادی کے تصور پر زور دیتے ہیں۔ اس طرح دونوں شاعر اس مشترک نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ محبت وہی ہے جو آزادانہ اور باہمی ہو۔ دونوں نظموں کے ہیرو آزادی کی تمنا کرتے ہیں اور مصائب و بے بسی کا باعث جاگیردارانہ طرزِ زندگی یا تہذیب میں پائی جانے والی عدم مساوات ہے۔

نظامی مجنوں کے بوڑھے باپ کی زبانی کہلواتے ہیں ؎

گرکار بخواستِ خلق بودی　　　ناخواستہ کس نیاز مودی

اسی طرح امیر خسرو اپنے دور کی شکایت کرتے ہوئے ہیرو کی زبانی کہتے ہیں ؎

گرکار بدستِ خویش بودی　　　کار ہمہ خلق بیش بودی

جب نظامی اور امیر خسرو مخزن الاسرار اور مطلع الانوار میں اخلاقی، فلسفیانہ اور مذہبی مسائل اٹھاتے ہیں تو "خسرو شیریں" اور "شیریں خسرو"، "لیلیٰ مجنوں" اور "مجنوں لیلیٰ"، "ہفت پیکر" اور "ہشت بہشت"، "اسکندر نامہ" اور "آئینۂ اسکندری" پانچوں برابر کی مثنویوں میں اُن کا اصل مقصد بادشاہ اور دہقان، حکومت اور مذہب، فرد اور سماج کے مسائل سے بحث کرنا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں خمسے اپنے اندر ایک بڑی سماجی اہمیت لئے ہوئے ہیں۔ ان کے تمام شعری کارناموں میں خواہ وہ غزل کے فارم میں ہوں یا قصیدہ، غزل اور رباعی کی صورت میں یہی عدل کا تصور ایک بنیادی جذبے کے طور پر حاوی رہا ہے۔ نظامی نے "مرأۃ العروس" میں بادشاہ کو خطاب کر کے کہا ہے ؎

بترس از نالۂ زیم ضعیف ای سنگدل سلطان

کہ سنگت را بدو زد گرچہ از مومست پیکانش

"ہفت پیکر" اور "ہشت بہشت" میں حکمرانی اور عدل کے مسائل سے بالتفصیل بحث کی گئی ہے۔ بہرام اپنے ظالم باپ یزدگرد کے مقابلے میں بہتر کردار کا حامل ہے۔ وہ ایک اچھا شہسوار، ماہر شکاری اور نشانہ باز ہونے کے علاوہ انسانی خصائص میں بھی ممتاز ہے۔ نظامی کے نزدیک ایک حکمران میں ان خصوصیات کا ہونا

لازمی ہے۔ اس کے باوجود بہرام کو انہوں نے ایک آئیڈیل اسیچ یا مثالی کردار کے طور پر قبول نہیں کیا، اس کی کمزوریوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ بہرام اپنے دشمنوں کے مقابلے میں حاصل کی ہوئی کامرانیوں کے نشے میں اس قدر سرشار ہے کہ بے عملی اور آرام طلبی کو شعار بنالیا ہے اور اپنا تمام وقت سیر و شکار میں صرف کرنے لگا ہے عوام کی بے اطمینانی سے بالکل بے خبر ہو چکا ہے۔ اس کا خزانہ خالی ہوتا جارہا ہے۔ اور بدنہاد وزیر راست روشن اور سرکاری عمال ملک کی جڑ بنیاد کھود رہے ہیں۔ کسی شکار کے موقع پر اس نے دیکھا کہ ایک معمولی چرواہے نے اپنے بے ایمان کتّے کو سولی پر لٹکا دیا کیوں کہ وہ گلّے کی نگہبانی کرنے کے بجائے دشمن بھیڑیے کی مادہ سے مل گیا تھا یہ واقعہ بہرام کو خواب غفلت سے جگانے کو کافی ہے۔ چرواہا بہرام پر واضح کرتا ہے ؎

هرکہ با مجرماں چنیں نکُند — هیچ کس بر وے آفریں نکند

بالآخر بہرام اپنے خزانے کا جائزہ لیتا ہے اور ان تمام قیدیوں سے تفتیش کرتا ہے جنھیں وزیر نے دھوکے سے قید کر دیا تھا۔ یہاں نظامی نے بہرام کی زبانی کہلوایا ہے ؎

گفت با خود کزیں شبانۂ پیر — شاہی آموختم زہے تدبیر
در نمودارِ آدمیتِ من — من شبانم گلہ رعیتِ من
ایں کہ دستور تیز بین منست — در حفاظِ گلہ آئینِ منست

واضح ہو کہ یہاں چرواہے کو نظامی نے عوام کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے جن کے ذریعہ وہ یہ جتانا چاہتے ہیں کہ ایک حکمراں کو عوام کے بہبود کا خیال رکھنا اور ان کے قریب آنا چاہیے۔ یعنی عوام سے الگ رہ کر ایک حکمراں کی زندگی کے کوئی معنی نہیں ہوتے، ظاہر ہے کہ شاعر بادشاہوں کو آئینِ حکمرانی بھی سکھانا چاہتا ہے۔ اسی طرح امیر خسرو کی نظم "ہشت بہشت" بھی اسی تصور کو لے کر چلتی ہے، اس مثنوی میں شاعر نے فن کو انتہائے کمال تک پہنچا دیا ہے۔ اس کا پلاٹ نظامی کی "ہفت پیکر" سے مختلف ہے۔ نظامی سے ہٹ کر انہوں نے بہرام کا ذکر اس کے بادشاہ بننے کے بعد سے کیا ہے، وہی طریقِ کار جو سکندر اور خسرو پرویز کے تعلق سے اختیار کیا تھا انہوں نے رنگ برنگے سات قصّے عوامی داستانوں اور قصّوں کے ذخیرے سے لے کر اپنائے ہیں جو بالکل نئے اور اچھوتے معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں خیر خواہی، راست بازی، وفا شعاری کی روح سرایت کئے ہوئے ہے، امیر خسرو کے طرزِ بیان نے بھی غیر معمولی فنی مہارت دکھائی ہے۔ یہ قصّے نظامی کی ہفت پیکر کی تقلید میں نہیں لکھے گئے۔ بہرام جو اپنے باپ کی موت کے بعد تخت نشین ہوتا ہے ایک عادل حکمراں کی طرح حکومت کرتا ہے ؎

سرکشاں را بہ تیغ مالش داد — سرِ شاں را بخاک بالش داد
مخلصاں راز مہربانی خویش — کرد سرمست دوستگانی خویش
شرق و غرب جہان نماند کسی — کہ خلافِ رضاش زد نفسی
بر رعیت فگند سایۂ جود — کز جہاں کس نماند ناخشنود
زاں نمود ارِ عدل در ہمہ چیز — شہری آسودہ، روستائی نیز
آنچناں ضبط شد ممالکِ خاک — کز ستم گشت روئی گیتی پاک
گشت از آنگونہ کارِ عدل بزرگ — کاینی یافت گوسفند از گرگ

جیساکہ اوپر کے ابیات سے ظاہر ہے بہرام کے دورِ حکومت میں انصاف اور خوش حالی کا دور دورہ ہوا اور بھیڑیا بکری ایک گھاٹ پانی پینے لگے۔ امیر خسرو کے اس شعری کارنامے کی جدت اور نظامی کی ہفت پیکر سے اس کا اختلاف معلوم کرنے کے لئے نہایت ضروری ہے کہ بہرام کے کردار کا بغور مطالعہ کیا جائے۔ ملک کے طول و عرض میں عدل و انصاف قائم کرنے اور اپنے دربار کے ہوشیار و قابل اشخاص میں عہدے تقسیم کرنے کے بعد بہرام عیش و عشرت میں پڑجاتا ہے۔ امیر خسرو لکھتے ہیں ؎

شہ طلب کرد استواراں را — نیکرایان و راستکاراں را
ہر کرا دید در خرد بیشی — داد با شغلِ در لتش خویشی
کار وارش نشد بروی زمین — جز خردمند و راستکار و امین
عہدۂ ملک چوں براایشاں بست — خود بفراغ دلی بباده نشست
عیش می کرد و کامِ دل میراند — بادہ می خورد و گنج می افشاند

امیر خسرو "ہشت بہشت" میں بہرام سے قیدیوں کی شکایات اور اس کے بدنہاد وزیر راست روشن کو کیفرِ کردار تک پہنچانے کا تذکرہ ضروری نہیں سمجھتے جیساکہ نظامی نے ہفت پیکر میں دکھایا تھا۔ مزید براں ہفت پیکر میں بہرام اور فتنہ کا قصہ اور ہشت بہشت میں بہرام اور لڑکی دلارام کی کہانی دونوں ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں مگر یہاں دونوں مصنفوں میں ایک طرح کے مقابلے یا ادبی مسابقت کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ نظامی اپنے کردار فتنہ کی قابلیت کو زبردست تربیت اور قوت کا نتیجہ بتاتے ہیں۔ یہ فتنہ "ایک بچھڑے کو، جب تک وہ بڑھ کر بھرا بیل نہیں بن جاتا، روزانہ دن میں کئی بار زینے کے اوپر نیچے لاتی لے جاتی ہے اور نہیں تھکتی، امیر خسرو کی

"دلارام" نازک اندام ہے۔ اس کی قابلیت اور دلکشی کا راز فن موسیقی میں ہے۔ وہ گانے بجانے میں باکمال ہے۔ اس کی آواز میں جادو ہے، وہ ہرنوں، ہرنیوں کو آواز کے تار میں باندھ لیتی ہے۔ انہیں راگ سے سلا اور جگا لیتی ہے، گویا غزالوں کو مار کر دوبارہ زندگی دے سکتی ہے ؎

چوں سوئے خویش خواندشاں بلبزہ — پردۂ خواب راست کرد بردو
در زماں کان نفس فرو بُرند — ہمہ خُفتند گوئیا مُردند
چوں دمی دیدہ ہا بہم بستند — ساخت آں جستہ راکہ بر جَستند
زاں نمونہ کہ شرح نتواں داد — زندہ راکُشت وکشتہ راجان داد

واضح ہو کہ امیر خسرو کی موسیقی سے محبت اور اس فن میں مہارت نے انہیں دلارام کے کردار کی تعمیر کشی میں مدد دی ہوگی یا اس پر اکسایا ہوگا۔ یوں انہوں نے موسیقی کی قوت اور اس کے اعجاز کا مظاہرہ کیا ہے۔

"اسکندر نامہ" نظامی کا آخری کارنامہ ہے اور اُن کی تخلیقی قابلیت کا کمال ہے۔ اِس میں انہوں نے سکندر کو ایک آئیڈیل حکمراں کی حیثیت سے پیش کیا ہے جبکہ وہ اپنے سامنے خسرو پرویز اور بہرام کی شخصیتیں بھی مقابلے کی خاطر رکھتے ہیں۔ اس کردار کے ذریعہ اُنہوں نے اصل میں اپنے خیالات پیش کرنے چاہے تو اس میں نوع انسانی کی تقدیر اور ایک مثالی سوسائٹی کے رومانی تصورات کو داخل کر دیا۔ اس مثنوی میں سکندر ایک ذہین اور تعلیمیافتہ حکمران کی حیثیت سے ابھرتا ہے جسے اپنی رعایا کے دُکھ درد کا خیال ہے، وہ ظالموں کا قلع قمع کرتا ہے اور بدی کی ان قوتوں سے برسرِ پیکار رہتا ہے جن کے باعث عوام کے سکون میں خلل واقع ہوا۔ سکندر ملک کے طول وعرض میں عدل وانصاف قائم کرنے کی خاطر جنگیں بھی لڑتا ہے۔ وہ مفتوحہ ممالک کے لوگوں سے نہ صرف اچھا سلوک کرتا ہے بلکہ اُن کے مذہب، زبان اور کلچرل کا احترام بھی کرتا ہے۔ ہمارا شاعر سکندر کو شمال کے ایک ایسے [خیالی] ملک میں لے گیا جہاں دروازے مقفل نہیں ہوتے، جہاں کے باغوں کے گرد خاردار باڑھ یا دیوار کا نام ونشان نہیں، جہاں کے لوگ غریبی، چوری، جھوٹ اور ریاکاری جیسی لعنتوں سے واقف نہیں ہیں۔ چنانچہ وہاں کے لوگ سکندر سے اس طرح خطاب کرتے ہیں ؎

ندارد زِ ما کس ز کس مال بیش — ہمہ راست قسمیم در مال خویش
شماریم خود را ہمہ ہمسراں — نہ خندیم بر گریۂ دیگراں

یعنی ہم لوگوں میں ایسی سماجی اور اقتصادی مساوات ہے کہ ایک کا نفع دوسرے کا نقصان اور ایک کا

آنسو دوسرے کی مسکراہٹ نہیں بنتا ——— اس نظم میں نظامی نے دارا کے المیہ کو پیش کیا ہے۔ جو ایک ظالم بادشاہ کا انجام ہے۔

اس سے شاعر یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ ایک نہ ایک روز ظلم کا نقصان بھرنا یا بھگتان کرنا ہی پڑتا ہے۔ نظامی محبِ وطن شاعر کی حیثیت سے اپنے ملک کو جنت کہتے ہیں۔ عورتوں کے بارے میں وہ بلند خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ دوسری حکمراں عورت نوشابہ بڑی قابلیت سے "بردہ" پر حکومت چلا رہی ہے، وہ ایماندار اور ذہین عورت ہے۔ شاعر نے سکندر کو نوشابہ کی سلطنت میں پہنچایا اور ان دونوں کی ملاقات کرائی ہے وہ سکندر کو برابری کی شان سے خطاب کرتی ہے ؎

اگرچہ زنم زن رسیر نیستم — زحالِ جہاں بے خبر نیستم
منم شیر نر گر توئی شیر مرد — چہ مادہ چہ نر شیر وقتِ نبرد

مگر نظامی نے سکندر کو ایک پیغمبر کی حیثیت سے پیش کر کے ایک قابلِ تقدیس ہستی بنا دیا۔ چونکہ اُن کے نزدیک اگر کوئی حکمراں اپنی رعایا کی خوشی، اس کی فلاح اور ملک کی آزادی کے علاوہ اپنے دل میں کوئی اور خواہش نہ رکھتا ہو تو اُسے پیغمبر ہی ماننا چاہیے۔

اسکندر نامہ کے جواب میں امیر خسرو نے "آئینۂ سکندری" لکھا۔ اِس شعری کارنامے میں امیر خسرو روئے زمین پر انصاف کا راج قائم کرنے کے متعلق اپنے خیالات کے نقوش اُبھارے ہیں۔ اُن کا ہیرو سکندر بھی امن اور انصاف کا جویا ہے اور مفتوحہ ممالک کے لوگوں کے مذہب، رسوم اور روایات کا اتنا ہی احترام کرتا ہے۔ مگر وہ آتش پرستوں کی عبادت گاہیں ڈھا دیتا ہے کیونکہ اُس کے نزدیک آتش اور آتش گاہ دونوں ہی انسانوں کی تخلیق کردہ چیزیں ہیں۔ آدمی کے لئے سزاوار نہیں کہ وہ اپنی ہی بنائی ہوئی چیز کی پرستش کرے، سکندر سمجھتا تھا کہ آذربائیجان ہی آتش پرستی کا مرکز ہے۔ لہٰذا اُس نے وہاں کے تمام آتش کدوں کو تہس نہس کر ڈالا۔ اس مثنوی میں عوام کی راحت، مسرت، سلامتی اور عدل کے تعلق سے کئی تصورات ملتے ہیں۔ ایک قصے میں یہ بتایا گیا ہے کہ کوئی سپہ سالار اپنے قیدی کو قتل کرنے پر آمادہ ہے، لیکن اس کا ساتھی یہ کہہ کر اُسے اِس ارادے سے باز رکھنا چاہتا ہے کہ اگر وہ اپنے قیدی کو مار ڈالے گا تو لوگ اُسے خون کا پیاسا کہیں گے۔ اِس کے برخلاف اگر وہ اُسے آزاد کر دے گا تو لوگ اُسے انصاف پسند یا رحمدل کی حیثیت سے یاد رکھیں گے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ بدنصیب شخص بے قصور ہو، اور لڑنے پر مجبور کیا گیا

ہو۔ لہٰذا اُس کو مارنے میں جلدی نہ کرو۔ خود کو انسان کُش کہلانے پر فخر نہ کرو بلکہ اس بات پر فخر کرو کہ تم کسی کو زندگی بخشنے والے ہو ؎

مگو مرد صد کشتم اندر نبرد　　　یکے زندہ کن تات خوانند مرد

[جنگ میں جو سو آدمی کی جان لے لے، اسے مرد نہ کہو ——— ایک کو زندگی دے کر دکھاؤ تب تمہیں مرد جانیں]

اِس کے علاوہ اُس بہادر آدمی کے قصّے کو لیجیے جس کو سکندر نے چین کی جنگ میں گرفتار کیا تھا۔ امیر خسرو نے یہ قصّہ نظامی کے سکندر اور نوشابہ کے قصّہ کے مقابلے میں پیش کیا ہے۔ وہاں نظامی نے نوشابہ کی تعریف محض الفاظ کے ذریعہ کی ہے۔ امیر خسرو نے بھی سکندر اور نوشابہ کے ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ لیکن کنیفو چینی قیدی کا کردار تراش کر انھوں نے ایک بہادر محبِ وطن اور ایک جنگجو اور ہوشیار عورت کا جلوہ دکھایا۔ سکندر کو تب تک کبھی ایسے بہادر حریف سے سابقہ نہیں پڑا تھا لیکن جب اُسے پتہ چلتا ہے کہ اُس کا قیدی اصل میں ایک لڑکی ہے تو وہ اچانک حیرت میں پڑ جاتا ہے۔ پھر وہ اُس لڑکی کی محبت میں دل و جان سے گرفتار ہو جاتا ہے۔ اور اس طرح دشمنی دوستی میں بدل جاتی ہے۔ کنیفو کہتی ہے۔ کہ چونکہ اُس کے باپ کا کوئی بیٹا نہیں تھا، اس لئے اکلوتی بیٹی کو بیٹے کی طرح پالا پوسا گیا۔ اور پوری جنگی تربیت دی گئی۔ میدانِ جنگ میں مارے جانے سے پہلے باپ نے کنیفو کو وصیت کی تھی کہ وہ ایک ایسے شخص سے شادی کرے جو اُسے جنگی مقابلے میں ہرادے۔ چنانچہ وہ سکندر سے وعدہ کرتی ہے کہ تادمِ زیست اُس کی وفادار رہے گی۔ یہاں اِس امر کا ذکر ضروری ہے کہ مشرقی لوگوں کے عوامی قصّوں کہانیوں میں ایسا واقعہ آیا ہے۔ نظامی کی طرح امیر خسرو نے اپنی اس نظم کو دو حصّوں میں تقسیم نہیں کیا۔ مزید برآں انھوں نے سکندر کو پیغمبر کی حیثیت سے روشناس کیا ہے۔ وہ سکندر کی جنگوں اور سوانح حیات، کے بیان پر اکتفا کرتے ہیں۔ سکندر ایک جہاں گرد شخص ہے۔ وہ علم کا جویا ہے۔ وہ روئے زمین کے سفر سے سیر نہیں ہوتا تو دریا کی تہہ میں چلا جاتا ہے تاکہ وہاں کے اسرار معلوم کر سکے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ امیر خسرو نے نظامی کی شاعرانہ ہیئت کو بڑی فنی چابکدستی کے ذریعہ بدل دیا ہے۔ نظم کے شروع میں وہ موسیقار اور ساقی سے خطاب کرتے ہیں۔ نظامی اور امیر خسرو کے تقابلی مقابلے کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ امیر خسرو نظامی اور امیر خسرو کے تقابلی مقابلے کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ جہاں امیر خسرو نظامی کے بیان کردہ واقعات دہراتے ہیں تو وہ ہمیں بالکل سطحی معلوم ہوتے ہیں۔ اور اِس خامی کو خود امیر خسرو نے تسلیم

کیا ہے۔ نظامی امیر خسرو کے پیشرو ہیں لہذا موخر الذکر نے اِس امر کی طرف خاص توجہ کی ہے کہ کس کس حصۂ نظم میں اضافہ اور ترمیم ہونا چاہیئے ۔

(۳)

دانشمند وہ ہے جسے ہمیشہ کچھ حاصل کرنے کی لگن ہو، وہ برابر علم حاصل کرتا رہے۔ تاکہ دُنیا کو بہتر طور پر جان سکے۔ اور اپنے سماج کو، اور بالآخر خود کو جان سکے ۔ امیر خسرو نے اپنے ملک کے زبانی اور تحریر شدہ عوامی لٹریچر سے بھی بہت کچھ حاصل کیا، محاوروں اور استعاروں سے فیض اٹھایا، اپنے پیشرووں نظامی گنجوی خاقانی شیروانی، سعدی، شیرازی، رضی الدین نیشاپوری کے کلام سے بھی موتی چنے اس کے علاوہ اپنی قوم اور ملک کے لوگوں سے پوری طرح واقفیت حاصل کی۔ اُن کے کلچر، ادب، تاریخی روایات، اُن کے دکھ درد اور آرزؤں کو بھی اپنایا، تب جا کر اپنے بعد کی نسل کو ادبی اور ذہنی قندیل دکھانے کے قابل ہوئے ۔

یہ محض اِتفاقی بات نہیں کہ مشرق کے اکثر بڑے لوگ امیر خسرو، نظامی دونوں کو اپنا رہنما تسلیم کرتے ہیں۔ ایران کے ایک مقبول شاعر ہاشمی کاشانی لکھتے ہیں ؎

شرحِ کمالات نظامی کنم — پیروئ خسرو و جامی کنم
آں چہ نواں گفت نظامی بلود — باقی آں خسرو و جامی بلود
خواستم از روحِ نظامی مدد — وز نفسِ خسرو و جامی مدد

اسی طرح ایک مشہور ایرانی شاعر مکتبی شیرازی، لکھتے ہیں ؎

ہر چند کہ خسرو و نظامی — داد ند دو خانہ را تمامی
من کین نمطِ یگانہ کردم — نقاشیِ آں دو خانہ کردم
ایں دُر کہ بہ رشتہ کردم از تو — از گنج نظامی است و خسرو

مشہور اُزبک شاعر نوائیؔ نے خمسہ کے بارے میں لکھتے ہوئے امیر خسرو کی عظمت بتاتے ہوئے نظامی اور جامی کا ذکر بڑے احترام کے ساتھ کیا ہے اور اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ انہوں نے خسرو کے ادبی اسلوب کا انتخاب اور اسی کا تتبع کیا ہے۔ اسی طرح ہلالی، جامی، عبد قبے، فضولی، جنہوں نے فارسی آذر بائیجانی اور ازبک زبانوں میں آرٹ کے ناقابل فراموش نمونے چھوڑے ہیں، امیر خسرو کا ذکر نہایت ادب کے ساتھ کرتے ہیں۔ ہم کو حافظ شیرازی، عبد الرحمٰن جامی، علی شیر نوائی، ہاشم سمرقندی

بدرالدین ہلالی، عبدعبے شیرازی۔ احمد گنی، نوری زادہ عطائی، سلیمان چلبی، صالح ابن جلال، عیسیٰ نمانی، عبداللہ ابن شمس الدین حمدی، احمد پاشا اور ان کے علاوہ فارسی تاجک، ازبک، ترکی اور اردو زبانوں کے بہتیرے شاعروں پر امیر خسرو کے اثرات کا پتہ چلتا ہے۔ امیر خسرو کی مثنوی "شیریں و خسرو" کا ترجمہ ازبک، ترکی اور جار جیائی زبانوں میں ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ آذر بائیجانی زبان میں بھی اس کا ترجمہ ۱۹۷۳ء میں ہو چکا ہے۔ امیر خسرو کی ادبی میراث کے بارے میں اُن کے ہمعصر مصنف ضیاء الدین برنی کے علاوہ پندرہویں[15] صدی عیسوی کے تذکرہ نگار دولت شاہ سمرقندی نے بھی لکھا ہے۔ اور اس عظیم شاعر کے کارناموں نے مشرق و مغرب میں بیسویں صدی کے محققوں کی توجہ اپنی طرف کھینچ لی ہے۔ روسی عالموں میں اے۔ اے۔ مرحوم ستاری کوف (ماسکو یونیورسٹی کے پروفیسر اور میرے محترم استاد) کو وہ پہلے عالم ہیں جنہوں نے پہلی بار امیر خسرو کے کارناموں کا علمی مطالعہ کیا اور دوسروں کو، (مجھے بھی) ادھر متوجہ کیا۔ حال ہی میں سویت یونین میں کئی محققوں نے امیر خسرو کے کارناموں کے مختلف پہلوؤں پر تحقیقاتی کام کیا ہے۔ راقم الحروف اب تک ہندوستان کے اس عظیم الشان انسان دوست شاعر کے کارناموں کے مطالعے اور تحریروں پر لگ بھگ بیس سال صرف کر چکا ہے۔ اور ابھی بہت کچھ باقی ہے۔ کئی گوشے ابھی زیرِ نقاب ہیں۔

امیر خسرو کا قصیدہ "بحر الابرار"

پروفیسر خلیل اللہ خلیلی
(سفیر افغانستان)

اس سے بڑی خوش بختی میرے لیے اور کیا ہوسکتی ہے کہ میں قلمرو شعر و سخن کے امیر و بزرگ ترین جویائے حقیقت اور فطرت شناس ہستی حضرت امیر خسرو کے بارے میں زبان کشا ہوں۔ امیر خسرو کی مرز بوم، ولادت، وفات، سکونت، ماحول کے تعلق سے مجھے اپنے اس مختصر پیغام میں کچھ نہیں کہنا ہے کیونکہ آفاقی شخصیتوں کو زمان و مکان میں محدود کرنا اور اس پر بحث و تحقیق میری نظر میں زیادہ مفید اور لائق توجہ نہیں۔ میرے خیال میں اس موضوع سے قطع نظر اگر ان کی کسی ایک قلمی یادگار سے ان کا مرتبہ و مقام متعین کیا جائے تو زیادہ بہتر ہے۔ جی ہاں ایک ہی ادبی کارنامہ کیونکہ امیر خسرو ایسے دریائے ناپید اکنار کی پوری وسعت پر نظر ڈالنا اور اس میں غوطہ لگانے کے لئے ایک عمر درکار ہے اور اگر محققین کی پوری ایک جماعت تن من دھن تج کر اس کام کا بیڑہ اٹھائے تبھی کامیابی ممکن ہے۔

میرا عقیدہ ہے کہ یہ دشوار اور طویل عمل ابھی ہندوستان، افغانستان و ایران ہر جگہ آغاز کی منزل میں ہے۔ امیر خسرو کا شمار ان ممالک کے دانشوروں نے بنی نوع انسان کے معلموں میں کیا ہے۔ یہ حضرات خسرو کے تمام اثاثہ و ورثۂ ادبی منظوم و منثور پر تحقیقات کر رہے ہیں۔ میں ایک حیران صحرا نورد ان چند صفحات میں ان کے ایک قصیدہ کا ذکر کروں گا جس کا عنوان انھوں نے "بحر الابرار" رکھا ہے۔ اس قصیدے میں امیر خسرو کی نظر انفس و آفاق کو چیرتی ہوئی گذر گئی ہے اور نفسیاتِ انسانی کی نرم و نازک لتوں کو چھوا ہے ٹھوکے دیئے ہیں۔ داستان طرازی اور ترنم و نغمہ سنجی سے کترا کے، فلسفیانہ تعقل پسندی کو پیچھے ڈال کے عشق کا راگ گایا ہے اور اس کی حکمرانی دکھائی ہے۔ "بحر الابرار" کا موضوع سخن یہ ہے کہ ابن آدم جو عہدہ و منصب، عزت و جاہ پر مغرور و نازاں نظر آتا ہے اگر گمرہی اور بدیوں کا شکار ہو جائے تو اس سے پست و فرومایہ کوئی مخلوق نہیں اور اگر ان سے بچا رہے تو تمام مخلوقات

کا سرتاج ہے۔

"بحرالابرار" میں خسرو محض خواجہ نظام الدین اولیا کے آستاں نشینوں اور حلقۂ ولایت کا سرخیل نہیں بلکہ اس قصیدہ میں آپ ایسے مُصلح اور معلّم اخلاق سے ملیں گے جو ایک بلند چوٹی سے اپنی پوری توانائی اور ہنرمندی کو کام میں لا کر انسانی برادری اور برابری کا راگ الاپ رہا ہے اور حسین تشبیہات، مفید اقوال، باریک معانی، شاعرانہ پیرایۂ بیان اور دل میں اتر جانے والے استدلال کے ذریعہ درسِ انسانیت دے رہا ہے۔

"بحرالابرار" کی ترکیب بھی لائقِ توجہ ہے، بحر و دریا کا لفظ صوفیانہ اصطلاح میں بڑی معنویت رکھتا ہے۔ کم و بیش نو سو برس قبل ہرات کے قدیم مفکر و صوفی خواجہ عبداللہ انصاری جب عارف شہید ابوالحسن خرقانی سے ملے تو اگرچہ خرقانی ظاہری علوم سے عاری بلکہ ناخواندہ تھے لیکن خواجہ عبداللہ نے ان کے دل کو دریائے عرفان کہا کیونکہ انھیں دیکھتے ہی خرقانی بول پڑے کہ "بہ ایں معشوقہ تو از دریا آمدہ" "از دریا آمدی؟" خواجہ انصاری نے اس کی تشریح یوں فرمائی کہ ان کی مراد یہ ہے کہ تم دریائے تفرقہ سے کشتیٔ اجتماع پر آئے اور یہ بھی فرمایا کہ یہ ان کا انتہائی کرم تھا کہ مجھ کو "از دریا آمدی" کہا۔ امیر خسرو نے بھی "بحرالابرار" میں بحر کے لفظ سے دریائے حقانیت کی طرف اشارہ کیا ہے اور اسے اس سے مربوط کیا ہے۔ مولانا رومی (بلخی) کا شعر ہے ؎

اے برادر ابر شو دریا بیار آب اندر ناودان ناید بکار

عارفِ رومی مولانا جلال الدین بلخی نے دوسرے مقام پر عرفا کو دو گروہوں میں بانٹا ہے، ایک عالمِ خشکی کے معمار اور دوسرے دریائے معانی کے پیراک۔ ان کا کہنا ہے کہ امام ابوحنیفہ اور ائمہ عالمِ خشکی کے معمار رہے ہیں جو شخص پورے خلوص سے ان کا راستہ تھام لے تو وہ بے خوف گذر جائیگا لیکن جُنید، ذوالنّون، بایزید بسطامی، حاتم اصم اور منصور یہ ہستیاں بحری رہنما ہیں جو ان کے کہے پر چلے گا وہ دریائے قدرت کے موتیوں کا سراغ پائے گا۔ اور ایک جگہ جب مولانائے روم حکیم ابوالمجد سنائی کی مدح میں لفظ "بحر" استعمال کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ سنائی اس گروہ سے ہے جس پر قول "اخذنا من البحر و اغرقنا فی البحر" صادق آتا ہے یعنی ہم نے سمندر سے لیا اور پھر اسے سمندر میں ہی غرق کر دیا۔

شیخ فریدالدین عطار کے قصیدہ "دریائے سخن" پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بحرالابرار

کے مصنف (امیر خسرو) نے اسے سامنے رکھ کر طبع آزمائی کی اور اس کے آہنگ وقافیہ کا تاثر قبول کیا تھا۔ عطار کہتے ہیں۔

این قصیدہ ہست اے عطار دریائے سخن　　لفظِ او ہمچو صدف معنی چو دُر دو گوہر است

مولانا نور الدین عبد الرحمٰن جامی نے جو اپنے قصیدے کو امیر خسرو کے قصیدہ کا ہم پلہ سمجھتے ہیں اس کا نام "لُجّۃ الاسرار" رکھا ہے یعنی دریائے رازہا فرماتے ہیں۔

لُجّۃُ الاسرار گر سازم لقب آنرا رواست　　زانکہ از اسرارِ دیں بہرِ دو عالم گوہر است

اب لفظ "ابرار" کی طرف آجائیے۔ امیر خسرو نے جو اپنے قصیدے کے لئے "ابرار" کا لفظ چنا اسے دیکھ کر سب سے پہلے ہمارا خیال اس حدیث کی طرف جاتا ہے جسے بعض صوفیا نے حدیث کہہ کر عام اشاعت دی حَسَنَاتُ الْاَبْرَارِ سَیِّئَاتُ الْمُقَرَّبِیْنَ یعنی نیک کردار (صالح) لوگوں کی نیکیاں مقربان (بارگاہ خداوندی) کے لئے برائیاں اہلِ تحقیق کی کتابوں سے پتہ چلتا ہے کہ یہ حدیثِ رسول خاص معنی رکھتی ہے۔ امام غزالی نے "احیاء العلوم" میں اس پر کافی بحث کی ہے۔

چونکہ امیر خسرو کا یہ قصیدہ اعمال و وظائفِ ابرار سے بحث کرتا ہے اس مناسبت سے بحر الابرار نام دیا گیا۔ عطار نے اپنے قصیدہ "دریائے سخن" کا نام اسی لحاظ سے رکھا کہ اس میں انسان اور اس کے ظاہری یا لفظی و معنوی وظائف کا بیان ہے باطنی نہیں۔ جامی کے "لُجّۃ الاسرار" میں یہی اصول ہے۔ چونکہ انھوں نے اس میں اسرار دین و شریعت بیان کئے ہیں اور حقیقت پنہاں سے بحث نہیں کی اس لئے خود اسے اسرار بے صدا کہا ہے۔

افسوس ہے کہ "بحر الابرار" کا اصل نسخہ یہاں بغداد میں نایاب تھا۔ ہندوستان کے دو مطبوعہ دیوانوں میں بھی یہ قصیدہ موجود نہیں تھا۔ تذکرہ نگاروں نے بھی اس کا سرسری ذکر کیا ہے۔ آخر کار محمد عاقل بے رنگ کوہ دامنی نے ایک اصل مخطوطہ نسخہ دریافت کر کے مجھے بھیجا لیکن کچھ اشعار اصل قصیدے میں پڑھے نہیں جاسکتے تھے مٹ سے گئے تھے۔ میرے پاس جو قصیدہ ہے اس میں ایک سو تین (۱۰۳) اشعار ہیں۔

امیر خسرو کے "بحر الابرار" کی زمین گویا کئی اور بزرگ اور اہم شعراء و عرفا کی طبع آزمائی کا سبب بن گئی۔ مولانا جامی رمل شعر نوائی فضولی مرزا عبد القادر بیدل ہر ایک نے یہاں قدم بڑھایا۔ چنانچہ

کچھ نے فریدالدین عطار کی پیروی کی اور باقی دوسروں نے امیر خسرو کی۔ جامی نے اپنے قصیدہ کو خسرو کے ہم پایہ بلکہ بہتر بھی خیال کیا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

ہچو فکری فکرِ خسرو زادہ است از لطفِ طبع   درکمالِ خوبی یک خواہر آں یک خواہر است
اے بسا خواہر کہ با خواہر چہ باشد جلوہ در   درجمال اکبر بود ہر چند در سال اصغر است

دربارِ ہرات کے وزیر اعظم شیر علی نوائی نے مولانا جامی کے قصیدہ سے حرکت و زندگی حاصل کی ہے اور اس کا نام " تحفۃ الافکار" رکھا ہے[1]۔

تحفۃ الافکار گر سازم لقب آنرا رواست

ابوالمعانی مرزا عبدالقادر بیدل گذشتہ چند شعرا کے کلام پر جن کی نظر مر دور رہی ہوگی انھوں نے بھی اسی آہنگ و قافیہ میں ایک سو ستاون ۱۵۷ ابیات اور تین مطلع پر مشتمل ایک طویل قصیدہ کہا ہے اور اس کا نام " سواد اعظم " رکھا ہے۔ عنوان کے انتخاب میں انھوں نے تاریخ تکمیل قصیدہ کا لحاظ رکھا ہے ہم کئی جگہ دیکھتے ہیں ان بزرگ اساتذہ نے اسلوب و مواد دونوں میں امیر خسرو کی روش کو صورت و معنی میں اپنانے کی کوشش کی ہے، جس میں بعض صنائع و بدائع کو مفہوم کی ادائیگی میں رکن اساسی کی حیثیت حاصل ہے۔ لطف و حیرت کی بات یہ ہے کہ امیر خسرو جامی اور نوائی تینوں اپنے عہد کے سلاطین سے گہرا ربط و رسوخ رکھتے تھے اور ان ہم رنگ اور ہم زبان قصیدوں کا آغاز بھی۔ لفظ "کوس" کاخ، تاج یعنی مظاہر جہاں بانی سے ہی کیا ہے۔

امیر خسرو کہتے ہیں۔

کوسِ شہ خالی و بانگِ غلغلش دردِ سر است   ہر کہ قانع شد بہ خشک و ترِ شہ بحر و بر است

جامی کہتے ہیں:۔

کنگرِ ایوانِ شہ کز کاخِ کیواں برتر است   رخنہ ہا در خشتِ دیوارِ حصارِ دیں در است

اور نوائی نے یوں کہا ہے:۔

آتشیں لعلی کہ تاجِ خسرواں را زیور است   اخگرے بہرِ خیالِ خام پختن بر سر است

---

[1] ہندوستانی عالم ڈاکٹر امیر حسن عابدی نے نوائی کے قصیدے کا نام " بحر الافکار " لکھ دیا ہے۔ مگر خود نوائی کے شعر سے تحفۃ الافکار نکلتا ہے۔

ضرورت ہے کہ ان قصائد کے افادات کو میزان علمی پر تولا جائے اور تقابلی مطالعہ و تجزیہ کیا جائے تاکہ رنگا رنگ موضوعات و صنائع سامنے آسکیں۔

• امیر خسرو کے کلام کی معنویت اور اس کے مابعد اثرات نظر میں رکھئے تو مولانا جامی کا یہ شعر زبان پر آتا ہے ؎

ہنوز آں ابر رحمت دُرفشان است　　　سر خمخانہ با مُہر و نشان است

مثنوی کا باکمال شاعر

سید یوسف کمال بخاری

فارسی ادب میں مثنوی شاعری کی ایک عظیم اور بہت ہی قدیم صنف شمار کی جاتی ہے۔ موضوعات کے لحاظ سے اُسے تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے (۱) رزمیہ (۲) بزمیہ (۳) اور اخلاقی و صوفیانہ۔

رزمیہ مثنویوں میں فردوسی کے شاہنامہ کو جو اہمیت و مقام حاصل ہے وہ کسی دوسری مثنوی کو نہیں فردوسی کے شاہنامہ نے فارسی ادب میں رزمیہ شاعری کو وہ عظمت و مقام عطا کر دیا جس پر فارسی ادب جتنا ناز کرے۔ کم ہے لیکن وہی فردوسی جب بزمیہ مثنوی پر ہاتھ ڈالتا ہے اور یوسف و زلیخا لکھنا چاہتا ہے تو اس کا قلم ساتھ نہیں دے پاتا۔ میدان کارزار میں رستم و سہراب، بہمن و اسفندیار کے خنجر و شمشیر کا بسمل لیلی کی تیغِ ادا اور کمندِ گیسو کا بسمل کیسے بن سکتا ہے۔ یہ میدان کسی نبرد آزما کا منتظر تھا جو اسے مسخر کرے چنانچہ جامی نے یوسف و زلیخا لکھی اور بزمیہ مثنوی کا حق ادا کر دیا۔ مولانا نظامی ۵۳۳ھ میں پیدا ہوئے۔ ۲۵، ۲۶ برس کی عمر میں پہونچ کر بہرام شاہ اور دلآرام کے عشق و حسن کے قصے کو مثنوی کے پیکر میں ڈھالا اور 'مخزنِ الاسرار' اس کا نام رکھا۔ اس کے بعد شیریں خسرو، لیلیٰ مجنوں، ہفت پیکر اور آخر عمر میں سکندر نامہ لکھ کر اپنے زورِ قلم کا ایک نمونہ چھوڑ گئے۔ اگرچہ ان کی ہمہ گیر طبیعت نے ہر صنفِ سخن پر طبع آزمائی کی لیکن بزمیہ مثنوی میں ان کی طبعِ رواں انواع و اقسام کے گل ہائے رنگا رنگ کھلاتی ہے۔

صوفیانہ و اخلاقی مثنویاں مولانا رومی، حکیم سنائی، فرید الدین عطار کے قلم سے معرضِ وجود میں آئیں اور اس طرح فارسی شاعری میں ان تینوں میدانوں میں طبع آزمائی کی گئی لیکن ان تمام مثنوی نگاروں میں ایسا منفرد کوئی نہ تھا جس نے ان تینوں میدانوں کو سر کیا ہو اور اپنے قلم کا کمال دکھایا ہو۔

اب تک مثنوی میں تین بحریں استعمال کی جاتی تھیں۔ مولانا نظامی نے دو اور بحریں ایجاد کیں۔ 'مخزن الاسرار' اور 'ہفت پیکر' ان ہی دو بحروں میں کہی گئی ہیں۔ مولانا نظامی کے یہاں نفسِ بیان، ترکیب و نشستِ الفاظ، زورِ تشبیہ، ندرتِ استعارہ کی خصوصیات ملتی ہیں جس سے انھوں نے فارسی مثنوی کو گنجینۂ سخن بخشا۔ مثنوی کے تینوں میدانوں میں مولانا نے کامیابی سے قدم رکھا۔ خمسہ نظامی جو ۵۹۰ھ میں مکمل ہوا آئندہ سو برس تک لاجواب رہا۔ گو دوسرے اصنافِ سخن پر شعرا نے طبع آزمائی کی لیکن خمسہ نظامی کو دیکھ کر کسی کی ہمت نہ ہوئی کہ اس میدان میں قدم رکھے۔ بالفاظِ دیگر مثنوی ارتقاء کے اعتبار سے اپنے بامِ عروج پر پہونچ چکی تھی۔ البتہ یہ ہمت دہلوی شاعر امیر خسرو نے کی۔

حضرت امیر خسرو جہاں دیگر اصنافِ سخن میں اپنا ثانی نہیں رکھتے وہاں مثنوی میں ان کا پایہ بہت اعلیٰ ہے۔ سادگی و صفائی کے ساتھ ساتھ ایک خاص جوش و اثر، دل آویزی و دل ربائی ان کی مثنویوں میں پائی جاتی ہے۔ بیان کی سلاست، زبان کی شوخی، الفاظ کی موزونیت، بندش کی نفاست، خیالات کی ہمواری، عبارت کی روانی، مثالوں کی چاشنی، تمثیلوں کی برجستگی، مواعظ و پند کی نبہت و شیرینی اہلِ ذوق کو والہ و شیدا بنا دیتی ہے۔

خسرو نے مثنوی کو دوبارہ زندہ کر کے تو احسان کیا ہی ساتھ انھوں نے اس کی بحروں میں اضافہ بھی کیا۔ اب تک پانچ بحریں مستعمل تھیں انھوں نے دو کا اور اضافہ کیا اور اس طرح اب کل سات بحریں مستعمل ہوئیں۔ عنوانات میں جدت پیدا کی یعنی ہر عنوان پر ایک شعر لکھ دیا۔ تاریخی حقائق کو اس طرح رشتۂ اشعار میں پرو دیا کہ شیرینیٔ کلام میں تلخی نہ آنے پائے اور حقائقِ تاریخ پر پردہ نہ پڑنے پائے۔

آیئے خسرو کی مثنویات پر ایک طائرانہ نظر ڈالیں اور ان کی خصوصیات کا جائزہ لیں۔ خسرو نے کم و بیش چھوٹی بڑی چودہ مثنویاں لکھی ہیں ان مثنویوں کے عنوانات، مختصر حالات و سنہ تصنیف تاریخی ترتیب کے ساتھ ذیل میں درج کرتا ہوں۔ تاکہ شاعر کے ذہنی تدریجی ارتقاء اور ہر مثنوی کا پس منظر سمجھنے میں قارئین کو مدد مل سکے۔

	مثنوی کا نام	تاریخ تصنیف	مضامین مثنوی
(۱)	وسط الحیاۃ مثنوی نبلہ	۶۸۰ھ	یہ مثنوی سلطان محمد پسر سلطان بلبن کی ملازمت اختیار کرتے وقت لکھی گئی۔ اس میں طغرل بیگ پر فوج

کشتی کے حالات درج ہیں۔

(۲)	مثنوی نمبر ۲	۱۱ رمضان سنہ ۶۸۲ھ	اس میں سلطان محمد (جو بعد میں سلطان شہید کے نام سے موسوم ہوا) کے غزوات اور مرثیہ درج ہیں۔
(۳)	قران السعدین	سنہ ۶۸۸ھ	سب سے پہلی بڑی مثنوی ہے۔ اس کی تصنیف کے وقت مصنف کی عمر ۳۶ سال تھی۔ کیقباد، و بغرا خاں کی خط و کتابت اور صلح و ملاقات کا حال درج ہے۔
(۴)	فتح الفتوحات یا مفتاح الفتوح	سنہ ۶۹۱ھ	سلطان جلال الدین فیروز شاہ کی تخت نشینی کے سال اول یعنی سنہ ۶۸۹ھ سے سنہ ۶۹۱ھ تک کے حالات اس مثنوی میں ہیں۔
(۵)	تاج الفتوح	سنہ ۶۹۰ھ	سلطان جلال الدین خلجی کی تخت نشینی کے سال اوّل یعنی ۶۸۹ھ سے جمادی الاولیٰ ۶۹۰ھ تک کے حالات درج ہیں۔
(۶)	خمسہ (۱) مطلع الانوار	سنہ ۶۹۸ھ	پورا خمسہ خسرو نے خمسۂ نظامی کے جواب میں تیار کیا۔ مطلع الانوار نظامی کے مخزن الاسرار کا جواب ہے سلطان علاء الدین خلجی کے نام پر یہ مثنوی تیار ہوئی۔ ۳۳۱۰ اشعار ہیں۔ دو ہفتہ کی کمائی ہے۔ اس میں تصوف کے نکات بیان کئے ہیں اور خمسہ کے سلسلے کی پہلی کتاب ہے۔
(۷)	خمسہ (۲) شیریں و خسرو	سنہ ۶۹۸ھ	داستان شیریں خسرو قلم بند ہے۔ ۴۱۲۴ اشعار ہیں۔
(۸)	خمسہ (۳) لیلیٰ مجنوں	سنہ ۶۹۸ھ	داستان لیلیٰ مجنوں مذکور ہے۔ ۲۶۶۰ اشعار قلم بند ہیں
(۹)	خمسہ (۴) آئینۂ سکندری	سنہ ۶۹۹ھ	سکندر نامہ کا جواب ہے۔ اشعار کی تعداد ۴۴۵۰ ہے۔ دارا و سکندر کے واقعات درج ہیں۔
(۱۰)	خمسہ (۵) ہشت بہشت	سنہ ۷۰۱ھ	سلسلۂ خمسہ کی آخری مثنوی ہے جو ہفت پیکر نظامی کا جواب ہے۔ ۳۳۸۲ اشعار ہیں۔ بہرام گور (شاہ ایران)

کی عیش پرستی اور دلآرام کا قصہ مذکور ہے۔ یہ مثنوی بھی خسرو کی مثنویوں میں خاص درجہ رکھتی ہے۔

(۱۱) مثنوی خضر نامہ یا خضر خاں دول رانی یا عشیقہ ۷۱۵ھ — خضر خاں پسر علاء الدین اور دول رانی کے عشق کا ذکر ہے۔ ۴۲۳۰ اشعار تھے خضر خاں کے مرنے کے بعد ۳۱۹ اشعار بطور مرثیہ اور اضافہ کئے۔

(۱۲) مثنوی نُہ سپہر ۷۱۸ھ — قطب الدین خلجی کے نام پر ہے نو ابواب ہیں اور ہر باب جداگانہ بحر میں ہے اس مناسبت سے نہ سپہر نام رکھا اس وقت امیر کی عمر ۶۷ برس کی ہو چکی تھی۔

(۱۳) مثنوی تغلق نامہ ۷۲۳ھ — غیاث الدین تغلق کے حالات و فتوحات کا ذکر ہے۔

امیر کی مثنویوں کو ہم دو حصوں میں تقسیم کرسکتے ہیں۔ اول وہ مثنویاں جو انھوں نے خمسۂ نظامی کے جواب میں لکھیں اور ان میں مضامین اور طرز اداکے اعتبار سے تکرار پائی جاتی ہے یعنی جن مضامین کو نظامی نے لیا ہے خسرو نے بھی ان پر طبع آزمائی کی ہے اور وہی بحریں استعمال کی ہیں۔ اس لحاظ سے دونوں کے خمسوں کا موازنہ کیا جاسکتا ہے اور دونوں کی امتیازی شان معلوم کی جاسکتی ہے۔ دوسری وہ مثنویاں جو یا تو طبع زاد ہیں یا فرمائشوں پر رقم کی گئیں۔ جن میں قران السعدین، عشیقہ، نہ سپہر اور تغلق نامہ وغیرہ شامل ہیں۔

خسرو نے جو مثنویاں فرمائش پر یا طبع زاد لکھی ہیں وہ تقریباً تاریخی مثنویاں ہیں۔ ان میں وسط الحیاۃ کی مثنویاں، قران السعدین، تاج الفتوح، نہ سپہر، تغلق نامہ اور فتح الفتوح شامل ہیں۔ ان مثنویوں کو پڑھ کر اگر ہم بلبن سے لے کر غیاث الدین تغلق تک کے زمانے کے حالات مرتب کرنا چاہیں تو نہایت آسانی سے تاریخی مواد ہاتھ آتا ہے۔ جو مستند اور معتبر ہے کیوں کہ خود امیر کے چشم دید واقعات تھے اور وہ خود سلاطین و امرا کے درباروں سے وابستہ رہے اکثر مہموں پر خود ہم رکاب رہے کہیں گرفتار ہوتے کہیں جنگوں کا نقشہ ان کی آنکھوں کے سامنے گزرا تو کہیں ان سے مصالحت کرائی گئی۔ اس اعتبار سے خسرو ان مثنویوں میں ایک مؤرخ کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یہ مثنویاں تاریخی حقائق پر مبنی ہیں۔ مابعد کے مورخ خسرو کی انھی مثنویوں سے اپنی تاریخ نگاری اور تاریخی تحقیقات کے لیے خوشہ چینی کرتے ہوئے نظر آتے

ہیں اور اسی مواد کو معیار ٹھہراتے ہیں۔اس طرح امیر نے تقریباً ۵۰ سال کی مسلسل تاریخ ہند کو مرتب کر دیا جس کے لیے تاریخ ان کی مرہونِ منت ہے۔ خسرو کے یہاں زبان و بیان کے سارے لطائف و کوائف کے باوجود تاریخی پہلو بھی نمایاں، اجاگر اور روشن نظر آتا ہے۔ ان کی تاریخی مثنویوں میں اس عہد کے واقعات اور حالات، سلطنت و سلاطین کی روش، اراکین و اعیان دولت کا طرز اس لطف و خوبی سے نظم کیا ہے کہ آج اس عہد کی بہت سی تاریخی باتوں کا پتہ ان ہی مثنویوں سے چلتا ہے۔

دوسری خصوصیت خسرو کی طبع زاد مثنویوں میں واقعہ نگاری کا کمال ہے وہ ایک مؤرخ کی حیثیت سے واقعات پر شاعری کا غلاف اتنا باریک چڑھاتے ہیں کہ دیکھنے والے کی نظر اصل واقعات اور اس کے جزئیات پر جم جاتی ہے۔ گویا مبالغہ آرائی کا دخل نظر نہیں آتا۔ واقعات کو ایسی صحت سے بیان کرتے ہیں کہ انتخاب، جزئیات اور کیفیات کی تفصیل پر قدرتِ تامہ نظر آتی ہے۔

خسرو نے خود بھی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے اور اس کو "وصف نگاری" کے نام سے موسوم کیا ہے۔ یہ وصف نگاری یا بالفاظ دیگر واقعہ نگاری مثنوی قران السعدین میں بدرجۂ اتم موجود ہے یعنی انتخاب جزئیات یا تفصیل کو الف دونوں باتیں بڑی شد و مد سے ملتی ہیں۔ فارسی میں اس مثنوی کے مقابلہ میں اس اعتبار سے کوئی دوسری نظر نہیں آتی۔ اس مثنوی میں تمام موسموں کی کیفیات، مختلف اشیاء کے اوصاف، محلات و عمارات کے بیانات، دلچسپ مقامات، دربار، جلوس، مجلسِ شاہی اور فوجی نظام کی گویا چلتی پھرتی تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔

تیسری خصوصیت جو سامنے آتی ہے وہ "ادراکِ شخصیت" ہے یعنی جو کردار مثنوی میں قائم کیے گئے ہیں ان کرداروں کو انہی امتیازی صفات و خصوصیات کے ساتھ ابتدا سے انتہا تک بیان کرتے چلے جانا، یہ اسی وقت ممکن ہے جب کہ شاعر یا مثنوی نگار پوری طرح شخصیات کی نفسیات سے واقف ہو اور بیان کرتے وقت اس کی خصوصیات یا منصب، مرتبہ، اس کا مقام نظروں سے اوجھل نہ ہونے پائے۔ یہ ایک عظیم کام ہے اور عظیم فن کار ہی اس کو کما حقہٗ نباہ سکتا ہے۔ ان کی مثنویوں کے کردار جیتے جاگتے تاریخی انسان تھے اور ان کے شخصی کردار سے وہ اچھی طرح واقف تھے۔

شاعر تمام خارجی اشیاء کا ذکر کرتا ہے۔ جس میں موسم، مقامات اور مختلف اشیاء کے ظاہری اوصاف آجاتے ہیں تو اس میں انسانوں کے داخلی کردار کا نقشہ بھی کھنچ جاتا ہے۔ ایک مصور جامد و غیر جامد اشیاء کے ظاہری

خد و خال اور اس کے جزئیات پر نظر رکھتا ہے اور اسی حد تک تصویر میں نمائندگی کر سکتا ہے جہاں تک کہ خارجی اشکال کا تعلق ہے لیکن شاعر کی حس اس کی قوتِ ادراک اور دقت نظر اشیاء کی پوشیدہ خصوصیات اور انسانوں کی نفسیات کو ان کے کرداروں میں بیان کر کے ایک صحیح تصویر کھینچ دیتی ہے۔

مثنوی قران السعدین میں موسموں کی کیفیات، بادشاہ کے جلوس اور شکار گاہ کا نظارہ، دہلی کی عمارات، جامع مسجد، منارہ، مأذنہ اور حوض شمسی کا ذکر، موسم سرما کا بیان اور اس کی تفصیلات و جزئیات پر اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ قارئین ان کیفیات کو اپنے اوپر گزرتا ہوا محسوس کرنے لگتے ہیں اور ان تمام مقامات کو من و عن دیکھنے لگتے ہیں۔ اسی طرح خلجی دور کی مثنویوں خصوصاً نہ سپہر میں قطب الدین مبارک شاہ کے شکار کے مشاغل اور اس کی محفلوں کی رنگینیاں آنکھوں کے سامنے آجاتی ہیں اور اس کی یہی بداطواریاں سلطنت کی تباہی و بربادی کا سبب بنتی ہیں۔ غرضیکہ خسرو نے اشیاء کی اوصاف بیانی میں جو کمال حاصل کیا تھا وہ ان کے معاصرین بلکہ بعد میں آنے والوں کو بھی میسر نہ ہو سکا۔

چوتھی خصوصیت خسرو کی جدت و اختراع و معنی آفرینی ہے۔ شاعر کا سب سے بڑا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ ان حقیقی اشیاء کو جنھیں ہم روز دیکھتے ہیں اور ہمیں ان میں کوئی جاذبیت، ندرت اور انوکھا پن نظر نہیں آتا لیکن ایک شاعر اس طرح ان اشیاء کو بیان کرتا ہے کہ ان میں نئی نئی باتیں نظر آنے لگتی ہیں اور پڑھنے والے کا ذہن اس ندرت کی طرف ہو جاتا ہے۔ اسی طرح انسانی کرداروں کا ذکر کرتے وقت ان اوصاف اور ظاہری شکل و صورت کو اس طرح بیان کرے کہ اگر ہجو مراد ہو تو پڑھنے والوں کو ظاہری و باطنی اوصاف میں ذم کا پہلو نظر آنے لگے اور اگر مدح و تعریف مقصود ہو تو ان کے اوصافِ حمیدہ اور ظاہری حسن و جمال، لباس، چمک دمک کا دلوں پر نقش جم جائے۔ خسرو کی مثنویات میں بھی یہ خوبی بدرجۂ ملتی ہے۔ صنائع و بدائع میں بھی ان کی جدت پسندی نے ایجاد و ندرت کی بے شمار مثالیں چھوڑی ہیں۔

مثنوی قران السعدین میں اس وصف کی طرف وہ خود اشارہ کرتے ہیں۔

چند گہم بود بدل ایں خیال　　تازہ کنم ہر صفتے را جمال
بود در اندیشۂ من چند گاہ　　کز دل دانندۂ حکمت پناہ
چند صفت گویم و آبش دہم　　مجمع اوصاف خطابش دہم
طرز سخن را روشن نو دہم　　سکۂ ایں ملک بخسرو دہم

نونم اندازۂ رسم کہن پس روی پیش روان کہن

آں کہ شناسندۂ ایں گوہراست گرہمہ نغزیں کندم درخوراست
واں کہ بہ تقلید نشست اندریں نشنوم از خود کندم آفریں

خسرو نے مثنوی قران السعدین اور پہلے کی دو مثنویوں میں مغلوں کی جو تصویر کھینچی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ خسرو کو مغلوں سے نفرت تھی۔ ان کے خدوخال، لباس وسراپا ان الفاظ میں بیان کیا ہے کہ وہ سب حقیقی ہوتے ہوئے بھی قارئین کے دل میں خسرو کی طرح نفرت کے جذبات ابھر آتے ہیں۔

خسرو کی مثنویوں میں غائر مطالعہ کرنے سے ہمیں ایک اور صفت بھی نظر آتی ہے اور وہ ہے "موزونیت و تناسب"۔ یہ ایک ایسی صفت ہے جس سے ہر ادیب کا اور خصوصاً مثنوی نگار کا عہدہ برآ ہونا دقت طلب امر ہے۔ ہر ایک فن لطیف کی طرح شاعری میں اور خصوصاً مثنوی جیسی بیانیہ صنف سخن میں یہ پیش نظر رکھنا بے حد ضروری ہے کہ کس شے یا کیفیت کو کتنا، کس حد تک بیان کرنا چاہیے اور کہاں چھوڑ دینا چاہیے کہ پڑھنے والا خود اپنے تخیل سے باقی رنگ آمیزی کرسکے۔ اس "احتیاط" کی بدولت مثنوی کے سارے "جسم" میں تناسب کا حُسن ابھرتا ہے ــــ اور تناسب کا یہ حُسن خسرو کی مثنویوں میں ہر مقام پر موجود ہے۔ ایک ایک خیال کو ایسا مربوط اور مسلسل بیان کیا ہے کہ اگر ایک کڑی بھی نکل جائے تو خیال آفرینی کی ساری عمارت زمین پر آرہے۔

مثنوی کے لیے نئی بحروں کی ایجاد

اس سے پیشتر کہا جاچکا ہے کہ مثنوی کے لئے قدما ۳ بحریں استعمال کرتے تھے۔ نظامی نے ۲ بحریں اور ایجاد کیں۔ ۵ کا رواج کر دیا حضرت امیر نے ان پانچ میں دو کا اضافہ اور کیا گویا اب سات بحریں مثنوی میں استعمال ہونے لگیں۔ خسرو نظامی سے دو قدم اور آگے بڑھ گئے۔ مقصد یہ کہ خسرو نے مزید دو بحریں اور وضع کیں اور یہ بحریں انہوں نے اپنی مثنوی نہ سپہر میں استعمال کی ہیں۔ گویا اب بحروں کی مجموعی تعداد تین سے نو ہوگئی جن میں سے چار خسرو کی مرہونِ منت ہیں۔

انھوں نے ایک جدت یہ دکھائی کہ مثنوی کے مختلف عنوانات کو منظوم کر کے ایک رشتے میں پرو دیا

ان عنوانات کو الگ کر کے پوری مثنوی کا خلاصہ تیار کیا جاسکتا ہے اور مفہوم واضح ہو جاتا ہے۔ مثنوی "ہشت بہشت" کے علاوہ یہ خوبی تمام اہم مثنویوں میں موجود ہے اور سب سے بہتر "نُہ سپہر" میں۔

سلاستِ زبان و طرزِ ادا

یوں تو شاعری ہو یا نثر ادب کی ہر صنف میں سلاست و روانی کو بڑی اہمیت حاصل ہے لیکن مثنوی چوں کہ ایک بیانیہ صنف ہے اس میں جتنی سلاست و صفائی ہوگی اتنی ہی دل چسپ، پُر لطف اور قابلِ قدر ہوگی۔ سکندر نامہ میں نظامی نے جشن نوشابہ میں استعارات و تشبیہات کی ندرت سے ایک بے مثل بیان قلم بند کیا ہے لیکن ایسے پُر پیچ اور دقیق اشعار بھی ملتے ہیں جن کو سمجھنا آسان نہیں ہے۔ برعکس اس کے خسرو کے یہاں سلاست و صفائی ملتی ہے۔ حالاں کہ صنائع و بدائع کا استعمال انہوں نے بھی اپنی مثنویوں میں بہ کثرت کیا ہے اس کے باوجود مفہوم پانے میں دقت نہیں ہوتی، یہ زبان کے پورے ذخیرے پر ان کی قدرتِ تامہ کا ثبوت ہے۔

جس طرح ان کی زبان اور شاعری تاریخی حقائق پر غالب نہیں آنے پاتی اسی طرح علمی، تحقیقی اور اسلامی و شرعی مسائل پر شاعرانہ مبالغہ کا رنگ غالب نہیں ہونے پاتا وہ بہت سنبھل کر چلتے ہیں۔

یہاں ایک مثال سے یہ چیز واضح ہو جائے گی۔ نظامی نے ہفت پیکر میں حضرت سلیمانؑ کا قصہ بیان کیا ہے وہ زبان کی چاشنی، بیان کی سلاست سے بھرپور ہے اور شاعری کا لطف آتا ہے لیکن حقیقت، واقعات اور مذہبی نقطۂ نگاہ سے اس میں سقم اور خلا محسوس ہوتا ہے۔ ناقد بہتیرے مقامات پر نظامی کی گرفت کر سکتا ہے۔ مگر خسرو کے یہاں مذہبی روایات اور ان کے ثقہ ہونے میں اور شاعری کے لوازمات اور زبان کے چٹخارے سے محظوظ ہونے میں توازن پایا جاتا ہے۔

قطب الدین خلجی نے ان سے مثنوی نُہ سپہر فرمایش کر کے لکھوائی تھی اس مثنوی کے صلہ میں ایک ہاتھی کے وزن کے برابر سونا عنایت کیا چناں چہ حضرت امیر بزبان قطب الدین نُہ سپہر میں فرماتے ہیں ؎

بتاریخ ہمچوں من اسکندرے کند ہر کہ آرایشِ دفترے
زگنج گراں مایۂ بے شمار دہم بار پیلش آں پیل بار

مرا خود درس رہ پدر شد دلیل   کرمی داد از ہم ترا رونتے فیل
شناسد کسے کش خسرو رہنموں   کہ از پیل بارست درنش فروں
چو میراث شد پیل زر دادنم   نہ زیباست زین سہل تر دادنم

اس انعام پر خسرو نے اسی مثنوی میں بادشاہ کا شکریہ بھی مندرجہ ذیل اشعار میں کیا ہے ؎

شہا گنج بخشا کرم گسترا   معانی شناسا سخن داد را
مرا عمر کز شصت بالا گزشت   ہمہ پیش شاہان والا گزشت
ز شاہاں کسے اولم کرد یاد   معزالدنا بود شہ کیقباد
ازاں پس زفیروزہ چرخ بلند   شدم پیش فیروز شہ ارجمند
ازاں پس کہ ورشہ ستائی شدم   تونگر ز گنج طلائی شدم
شد اکنوں کہ اقبال ہمدم مرا   نوازندہ شہ قطب عالم مرا
چنیں بخششی کز توجم یافتم   ز شاہان پیشینہ کم یافتم
کنوں لابد از سحر سنج چومن   باندازۂ بخشش آید بہ من
جریدہ بریں پیش پرداختم   چو ایں نامۂ خاص کم ساختم

ہر ایک دربار میں اُن کے کلام کی قدر کی گئی۔ مابعد کے بادشاہوں میں سے ایک جلیل القدر بادشاہ کی قدر دانی کی مثال بھی ملتی ہے اور وہ تھا مغل بادشاہ نورالدین جہاں گیر۔ ۱۰۱۱ھ میں جہاں گیر نے تغلق نامہ برائے مطالعہ طلب کیا تو وہ نامکمل تھا۔ کچھ اوراق غائب تھے لہٰذا اس نقص کو دور کرنے کے لیے اور کوئی صورت اس کی سمجھ میں نہ آئی سوائے اس کے کہ خسرو کے رنگ میں کسی پختہ کار شاعر سے ضائع شدہ اشعار کا مواد دوبارہ کہلوایا جائے چنانچہ بہت سے درباری شعرائے نے زورِ طبع صرف کیا لیکن اس معیار پہ جہاں گیر کی نظر میں صرف حیاتی اتر سکا جس نے اچھے قسم کی رفوگری کر دی۔ اس رفوگری کی قیمت میں جہاں گیر نے حیاتی کو چاندی سونے میں رکھ کر تول دیا۔ کسی شاعر نے اس پر بھی ایک نظم لکھ ڈالی جس میں مادہ تاریخ تھا "شاعر سنجیدۂ شاہی"۔

ترکیبِ الفاظ سے موسیقی پیدا کی

الفاظ کی کرسی و نشست اس طرح رکھی کہ قافی کی طرح خود بخود قاری کی زبان سے موسیقی کے

سُر پیدا ہونے لگتے ہیں، مثلاً ؎

گنج بر د رنج دے گنج سنج   در کشش گنج ہمی برد رنج
باشش لکا کم کر بکام توام   زندہ و نازندہ بنامِ توام

ع تہمتن تن سیاوش وش فریدوں فرسکندر در
ع ستاں قاراں قلم ہاماں علم خاقاں دل سنجر

فردوسی کا شعر ہے جس سے نقارہ کی آواز پیدا ہوتی ہے ؎

ز نقارہ آواز آمد بروں   کہ دوں ست دوں سنگر دوں دوں

خسرو نے فنِ موسیقی اور شاعری کے تقاضے کو یوں پورا کیا:

دل زن دل زد بہ تحسین او   کہ دیں دیں او، دین او، دیں او

یہ نعتیہ کلام کا ایک شعر ہے اسی طرح ایک اور رباعی کا چوتھا مصرع ملاحظہ ہو کہ فنِ موسیقی کے اعتبار سے تال و سُر پر کس قدر مکمل مصرع ہے۔ ع در تن در تن در آ در آ در تن در تن

ہندی الفاظ کا استعمال

چوں کہ حضرت امیر برج بھاشا یا کھڑی بولی یا اُردو جسے انھوں نے ہند کی زبان ہونے کی وجہ سے ہندوی کہا ہے بخوبی واقف تھے اور اس زبان میں شاعری بھی کرتے تھے اس لیے ان الفاظ کا بے تکلف و بے باکانہ استعمال کیا ہے جس سے ہندوستانی ماحول اور اس کے تہذیب و تمدن کی جھلک پورے طور پر جلوہ فگن نظر آتی ہے مثلاً ع

ہم بہ نشستہ چوں در پالکی زچرخ کہار آمدہ

فارسی شاعری میں یہ الفاظ کس خوبی سے استعمال کیے ہیں ؎

خان کرنٹہ جھجوتے کشور کشا   کز لبِ شاہاں کرنٹہ دارد بہ پا

قرآنی الفاظ کا برمحل استعمال

اپنے اشعار میں اس طرح قرآنی آیات یا اقتباسات برمحل لاتے ہیں کہ قاری داد دیے بغیر نہیں

رہ سکتا مثلاً ؎

حرز کلہ بستہ زاولی یہ　　چتر سیہ کردہ ز اسریٰ بہ
زیر نگیں عرصۂ ملک جش　　خطبۂ وہب لی رقم خاتمش
نعبدُ ایاکَ طراز علم　　فاخلع نعلیکَ مقام قدم

جس فراوانی اور سلاست کے ساتھ قرآنی الفاظ کا استعمال خسرو کے یہاں ملتا ہے دوسرے شعرائے کرام کے یہاں نہیں ملتا ؎

چہ ملامت کنید خرد را　　فاتقوا اللہ یا اُولی الالباب
قضا در ہفت سقفش دید و بر خواند　　بَنَیْنَا فوقکم سبعًا شِدادًا
اول آں اولیں خلیفۂ کار　　ثانی اثنین اِذ ھُمَا فی الغار

امیر اپنے کلام کے خود ہی ناقد ہیں

امیر خسرو نے اپنے کلام کا خود ہی جائزہ بھی لیا ہے اور اسی طرح اپنی رائے سے بھی قارئین کو مطلع کیا ہے۔ حسن و قبح دونوں پر اظہار رائے کیا ہے گویا یہ محاسبۂ کلام و مثنویات اس لحاظ سے بڑا قیمتی اور قابلِ قدر ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

مشو خسرو بہ شعر خویش غرّہ　　کہ گویند بسے ہست از پس و پیش
چو گفتِ خویش را بے عیب خواہی　　بچشم دشمناں بیں گفتۂ خویش
ہر کس گفتِ خود را خوب داند　　دگر یا رست ہم تحسین کند بیش

دیگر ناقدین کی آرا اور کلام خسرو کی قدر دانی

خسرو کے ہم عصر اور آئندہ نسلوں نے ان کی مثنویات کی کس قدر قدر دانی کی اور ان کو ایک مسلم الثبوت شاعر مانا۔ ملاحظہ فرمائیے۔

(۱) امیر حسن علا سجزی ان کے معاصر و اساتذۂ غزل میں سے ہیں اپنے کلام کا خسرو کے کلام سے موازنہ مقابلہ کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

خسرو از راہ کرم بہ پذیرد آنچہ من بندہ حسن می گویم
سخنم چوں سخن خسرو نیست سخن ایں ست کہ من می گویم

(۲) ملا عصمت بخاری اور بابا فجندی بھی خسرو کے مداح ہیں کاتبی نیشاپوری نے مندرجہ ذیل الفاظ میں یوں کہا ہے ؎

میر خسرو را علیہ الرحمہ شب دیدم بخواب گفتم ایں عصمت ترا یک خوشہ چین خرمن آست
شعراو چوں شعر تو اندر جہاں شہرت گرفت گفت ہاں کہ نیست شعر او ہماں شعر من است

حضرت امیر کے مداحوں اور قدر دانوں کی ایک طویل فہرست ہے اگر ان کی آرا یک جا جمع کر دی جائیں تو بجائے خود ایک بسوط مقالہ قلم بند ہو سکتا ہے یہاں ان قدروں کے اسمائے گرامی گنوانے پر اکتفا کی جاتی ہے ان میں نمایاں اور معروف شخصیتیں مندرجہ ذیل ہیں۔

امیر شاہی سبزواری، مرزا محمد طاہر آشنا، ظہوری، ظہوری کہتا ہے:

بساط ادب بر کراں افگنند پہ خسرو غزل درمیاں افگنند

خواجہ کرمانی، مولانا جامی، امیر ہاشمی کرمانی بڑے مداحوں میں ہیں بجز اس طبقہ شعرا سے قطع نظر مورخین میں ضیاالدین برنی نے جو ان کے ہم عصر تھے "تاریخ فیروز شاہی میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے جس سے زبردست عقیدت اور ان کے کمال شاعری کا اعتراف ہوتا ہے صوفیا کے طبقے میں دارا شکوہ نے سفینۃ الاولیا میں، شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے ایک محدث کی حیثیت سے اپنی تحریر میں ان کو سلطان الشعرا، برہان الفضلاء، یگانۂ عالم و رودای سخن کے خطابات سے سراہا ہے۔ تذکرہ نویسوں میں دولت شاہ سمرقندی، آزاد بلگرامی اور مولانا شبلی نے شعرالعجم میں ان کی انتہائی توصیف بیان کی ہے ملاحظہ ہو۔

"ہندوستان میں چھ سو برس سے آج اس درجہ کا جامع کمالات نہیں پیدا ہوا اور سچ پوچھو تو اس قدر مختلف اور گوناگوں اوصاف کے جامع ایران و روم کی خاک نے بھی ہزاروں برس کی مدت میں دو چار ہی پیدا کیے ہوں گے صرف ایک شاعری کو لو تو ان کی جامعیت پر حیرت ہوتی ہے۔ فردوسی، سعدی، انوری، حافظ، عرفی، نظیری بے شبہہ اقلیم سخن کے جم و کے ہیں مگر ان کی حدود حکومت ایک اقلیم سے آگے نہیں بڑھتیں۔ حافظ، عرفی، نظیری غزل کے دائرہ سے باہر نہیں نکل سکتے اور انوری غزل کو چھو نہیں سکتا لیکن خسرو کی جہانگیری میں

غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعی سب کچھ داخل ہے اور چھوٹے چھوٹے خطبات نے مخمس یعنی تضمین، مستزاد اور مسائنہ وبدائیہ کا تو شمار نہیں ہے

خسرو کی مثنویوں کی دلآویزی اور قبولِ عام نے خمسہ نگاری کا ہی نہیں بلکہ اعلیٰ شاعرانہ خصوصیات کا ایک طویل دور شروع کر دیا، جس سے وسط ایشیا، ایران، افغانستان اور ہندوستان سبھی متاثر ہوئے اور یہ سلسلہ فارسی سے ہوتا ہوا دوسری زبانوں مثلاً دکنی اور اُردو تک پہنچا جس کے نقوش ادب میں امر ہو گئے ہیں۔

امیر خسرو
اور
سبکِ ہندی

پروفیسر امیر حسن عابدی

سبک شناسی کی اصطلاح بالکل نئی ہے اور جیسا کہ ملک الشعراء بہار نے اپنی کتاب "سبک شناسی" میں لکھا ہے، مستشرقین اور خود ایرانی حضرات کچھ دنوں پہلے تک سبک شناسی یا تطور نثر و نظم فارسی سے واقف نہ تھے۔ ملک الشعراء بہار پہلے عالم ہیں جنھوں نے اس کو ایک علم کی حیثیت سے رائج کیا، وہی تہران یونیورسٹی میں سبک شناسی کے پہلے پروفیسر تھے۔

فارسی کے تین طرز

اب پورے کلاسیکی ادب کو چاہے وہ نثر میں ہو یا نظم میں، تین ممتاز سبکوں یا طرزوں اور اسٹائلوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے اور ان کو سبک خراسانی، سبک عراقی اور سبک ہندی سے یاد کیا جاتا ہے۔ یہاں اتنا اور کہہ دیا جائے کہ اسی فارسی زبان کو افغانستان میں دری اور تاجکستان میں تاجیک کہا جاتا ہے نیز اس کا پورا نام "فارسی دری" ہے۔

جب عباسی خلافت کا انحطاط شروع ہوا تو خراسان اور اس کے اطراف میں مختلف آزاد مقامی اور ایرانی چھوٹی بڑی حکومتیں قائم ہوئیں اور اسی کے ساتھ ساتھ فارسی کو جو پہلے خراسان میں ایک لہجہ کی

شکل میں موجود تھی عوام و خواص کی زبان بننے کا موقع ملا، نیز فارسی زبان و ادب کو حکمرانوں اور دربار کی سرپرستی حاصل ہوئی اور رفتہ رفتہ اس نے عربی کی جگہ لینی شروع کر دی۔

اس احیائے ملک و ملت کے زمانے میں سب سے پہلے "سبک خراسانی" پیدا ہوا۔ اگرچہ یہ سبک سب سے پہلے خراسان میں پیدا ہوا، مگر بعد میں پورے ایران اور ہندوستان میں پھیل گیا اور وہ تمام ادب خراسانی کہا جاتا ہے جو اس مخصوص انداز میں لکھا جاتے، چاہے وہ خراسان میں ہو یا ہندوستان میں یا کہیں اور۔ سبک خراسانی کی موٹی موٹی خصوصیتیں یہ ہیں کہ یہ پہلوی اور ایران کی قدیم زبانوں سے زیادہ قریب ہے اور اس میں فارسی کے اصیل الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں۔ عربی کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی جاتی، تشبیہیں اور استعارے بالکل سادہ اور فطری ہوتے ہیں، کسی قسم کی آورد اور بناوٹ نہیں ہوتی، اس میں ایجاز اور اختصار سے کام لیا جاتا ہے، سجع اور وزن کا خیال نہیں رکھا جاتا، چھوٹے چھوٹے جملے لکھے جاتے ہیں۔

سبک خراسانی کے ساتھ ساتھ قصیدہ کا رواج ہوا، نظم میں زیادہ تر قصیدے لکھے گئے جن میں بادشاہوں اور مربیوں کی مدح کی گئی۔ قصیدے کی ایک خصوصیت بلندی اور شکوہ الفاظ ہے یعنی اس میں بھاری بھرکم الفاظ ہوتے ہیں جو طبعی اور سادہ طور سے ادا کئے جاتے ہیں۔ نظم میں سبک خراسانی کے بہترین نمایندے رودکی، عنصری، فرخی منوچہری وغیرہ سمجھے جاتے ہیں۔ قصیدے کے ساتھ ساتھ مثنوی میں فردوسی کا شاہنامہ ہے جو انہی خصوصیات کا حامل ہے۔ شعر کے علاوہ نثر میں بھی یہی انداز رہا، چنانچہ ایران میں مقدمۂ شاہنامۂ ابو منصوری، ترجمہ تفسیر طبری، ترجمہ تاریخ طبری اور کشف المحجوب جیسی کتابیں فارسی ادب کا گراں بہا سرمایہ ہیں۔ ملک الشعرا بہار نے سید علی ہجویری عرف داتا گنج بخش[1] کی کتاب کشف المحجوب کو بہترین نثر کی کتابوں میں شمار کیا ہے۔ پہلے صوفیانہ کتابوں کے متعلق لکھتے ہیں "سبک کے لحاظ سے کشف المحجوب جیسی صوفیانہ کتابیں سامانی عہد کے پیرووں میں شمار ہوں گی"[2] پھر خاص کر اس کتاب کے متعلق اظہار خیال کرتے ہیں "سبک کے لحاظ سے کشف المحجوب بہت بلند اور زیادہ اصیل اور پہلے دور سے زیادہ قریب ہے"[3] بہرحال سبک خراسانی

---

[1] وفات: ۴۶۵ ہجری / ۱۰۷۳ عیسوی۔

[2] سبک شناسی، ج ۲، ص ۵۳ (چاپخانہ خودکار، تہران)

[3] سبک شناسی، ج ۲، ص ۱۸۷۔

کا رواج کم وبیش ہر زمانہ میں ہوا اور اس طرز میں نثر و نظم لکھی گئی۔

سبک خراسانی کے بعد سبک عراقی نے جنم لیا جو جنوب ایران سے شروع ہو کر تمام فارسی دنیا پر چھا گیا اور فارسی زبان و ادب کی رگ و پے میں پیوست ہو گیا۔ جنوب ایران کو عراق کہتے تھے، اب بھی اراک نام کا ایک شہر ہے جو ایران کے جنوب میں واقع ہے، اسی سے لفظ عراق نکلا ہے۔ بعد میں عراق عرب اور عراق عجم کی اصطلاحیں بن گئیں۔ موجودہ عراق کو عراق عرب اور جنوب ایران کو عراق عجم کہنے لگے۔ بہرحال جنوب ایران خاص کر شیراز میں یہ سبک اس طرح رائج ہوا کہ تمام سبکوں سے سبقت لے گیا۔ سبک عراقی میں الفاظ اور جملے نہایت نرم، نازک، لطیف اور سادہ اور رواں ہوتے ہیں۔ زبان و بیان میں موسیقی، ہم آہنگی کا خیال رکھا جاتا ہے۔ اب قصیدہ کا کم دامن جاتا رہا، پُر شکوہ اور اصیل الفاظ کے مقابلے میں زیادہ سے زیادہ سلیس رواں اور سہل زبان سے، زیادہ تر رومانی انداز کے استعاروں سے کام لیا جانے لگا۔ گرامر اور دستور میں بھی تبدیلیاں ہوئیں، زبان میں زیادہ سے زیادہ لوچ اور شیرینی پیدا ہونے لگی۔

اس سبک کے ساتھ غزل کو ترقی ہوئی اور اس کا رواج ایسا ہوا کہ تمام اصناف سخن پر غالب ہو گئی۔ سبک عراقی کے سب سے بڑے شاعر اور لکھنے والے سعدی اور حافظ ہیں جو شیراز کے رہنے والے تھے۔ حافظ کی غزلیں اور سعدی کی گلستان کا مقابلہ کوئی فارسی نظم و نثر نہیں کر سکتی۔ نیز ان دونوں نے فارسی زبان و ادب میں ایک ایسا معیار قایم کیا جس نے سب کو پیچھے ڈال دیا۔ ظاہر ہے کہ غزل کی زبان قصیدہ سے مختلف ہوتی ہے، اس لیے غزل کے لیے سبک عراقی زیادہ موزوں ہے۔ چوں کہ یہ سبک عراق عجم سے نکلا ہے۔ اس لیے اس کو اس نام سے پکارا گیا، مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ یہ طرز عراق ہی میں محدود رہا، بلکہ ایران اور ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں پھیلا۔ اور لوگوں نے سعدی کی نثر اور حافظ کی غزلوں کی پیروی کرنی شروع کر دی۔ حافظ کے بعد غزل کا کوئی ایسا شاعر نہیں، جس نے ان کی استادی کو تسلیم اور ان کے طرز کا اتباع نہ کیا ہو۔ یہی حال گلستان سعدی کا ہے۔ بہرحال غزل کی ہمہ گیری اور وسعت کے ساتھ ساتھ سبک عراقی کو ایک آفاقی مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی نیز قصیدہ اور مثنوی کی زبان بھی بدلنے لگی اور ان میں یہی انداز دکھائی دینے لگا۔

تیسرا سبک سبک ہندی

تیسرا سبک سبکِ ہندی ہے جو ہندوستان میں سیکڑوں برس کے فارسی زبان و ادب کے رواج کے ساتھ پیدا ہوا اگرچہ

اس کی نشوونما میں ہندوستان کی آب و ہوا، ہندوستانیوں کے مزاج اور یہاں کے ماحول کو بہت دخل ہے، مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ ہندوستان سے باہر رائج نہ ہوا۔ ایران وغیرہ میں بھی یہ سبک مقبول ہوا اور وہاں کے بعض حضرات اس کو سبک اصفہانی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ڈاکٹر علی اصغر حکمت جو ہندوستان میں ایران کے سفیر بھی رہ چکے ہیں تحریر فرماتے ہیں،

"فارسی زبان ہندوستان میں پانچویں صدی ہجری گیارہویں صدی عیسوی کے شروع سے تیرہویں صدی ہجری انیسویں صدی عیسوی تک رفتہ رفتہ ترقی کرتی رہی اور لغت کے لحاظ سے ایک خاص ہندوستانی لہجہ پیدا ہوا جس کو ہندوستانی فارسی کہتے ہیں، نیز شعر کی دنیا میں ایک خاص قسم کی فکر رونما ہوئی جس کا نام 'سبک ہندی' رکھا گیا ہے۔"[1]

اس سبک کی موٹی موٹی باتیں یہ ہیں کہ اس میں معنی آفرینی، پیچیدگی، دقتِ خیال، تصنع اور دور از تخیل، دور از کار معانی و مفاہیم، ندرتِ بیان اور فلسفیانہ اندازِ بیان سے کام لیا جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ اس سبک میں مبالغہ، اغراق، غلو اور دوسرے صنائع و بدائع بکثرت استعمال ہونے لگے اور انہی کو حسنِ کلام سمجھا جانے لگا۔ آخر میں یہاں تک نوبت پہنچی کہ الفاظ کے گورکھ دھندے میں مطالب و معانی کو اس طرح گم کر دیا گیا کہ ان تک پہنچنا پہیلی اور معمہ کو حل کرنے کے برابر ہو گیا۔ فطری روانی اور طبعی اندازِ بیان کو ہٹا کر بناوٹی تحریروں کو حسن کا نام دیا جانے لگا۔ نیز مسجع اور مقفی عبارتوں، صنائع و بدائع کی بھرمار، افراط اور غیر معمولی رعایت نے فارسی ادب کو انسانی مصنوعات کا ایک غیر معمولی نمونہ بنا دیا۔

یہ سبک نثر و نظم دونوں میں افراط و تفریط سے رائج ہوا، نیز اس طرز کا اثر غزل اور قصیدہ دونوں پر ہوا۔ نثر مشکل سے مشکل تر ہونے لگی، نظم میں بھی دماغ پر زیادہ سے زیادہ زور دیا جانے لگا۔ ایران نے اس سبک کو بہت اچھی نظر سے نہیں دیکھا، البتہ ہندوستان اور افغانستان وغیرہ میں اس کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ملک الشعراء بہار اس سبک کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں "ہندوستان کے علما اور فضلا نے اپنی فضیلت کو ظاہر کرنے کے لیے ایران کے منشیوں اور لکھنے والوں سے بھی زیادہ کوشش کی ہے . . . . ہندوستان کے رہنے والے صاحبِ تصنیف زیادہ سے زیادہ اپنے فضل کو ظاہر کرنا چاہتے ہیں . . . . یہی

---

[1] سرزمین ہند (چاپخانہ دانش گاہ طہران، ۱۳۳۷ ہجری شمسی) ص ۸۵

حالت ہندوستانی اشعار کی ہے۔ بجز صائب کے جو کبھی کبھی واقعہ گوئی سے کام لیتے ہیں بقیہ تمام شعرا خاص کر بعد کے بیدل اور غنی جیسے شعرا کی اصل غرض یہ ہوتی ہے کہ ایسی عبارت لکھیں جو صنعت اور مضمون آفرینی سے پُر ہو، چاہے اصل مقصد سے مناسبت رکھتی ہو یا نہ رکھتی ہو[1]

ابتدا امیر خسرو سے

سبک ہندی حضرت امیر خسرو سے شروع ہوا اور بیدل پر ختم ہوا۔ سبک ہندی کے بہترین نمایندے عرفی، نظیری، ظہوری، طالب آملی، صائب اور کلیم ہیں۔ نظم میں عرفی کے قصیدے، صائب کی غزلیں اور نثر میں سہ نثر ظہوری اس سبک کی بہترین مثالیں ہیں۔ بیدل نے سبک ہندی کو بلند ترین منزلوں تک پہنچا دیا اور ان کی نظم و نثر کو سمجھنے کے لیے غیر معمولی فکری اور تخیلی ورزش کی ضرورت پڑتی ہے۔ ہندوستان، افغانستان اور تاجکستان میں بیدل بہت مقبول ہوتے۔ افغانستان میں تو بیدل شناسی ایک اصطلاح بن گئی ہے اور بعض علما بیدل شناس کہے جاتے ہیں، جس کا مطلب یہ ہے کہ بیدل کو سمجھنا ہر شخص کا کام نہیں اور واقعہ یہ ہے کہ بہت کم لوگ ہیں جو بیدل کو پوری طرح سے سمجھ سکتے ہیں۔

حضرت امیر خسرو[2] دراصل سبک خراسانی کے بعد اور سبک عراقی کے آغاز میں شعر و ادب کی دنیا میں ظاہر ہوئے۔ آپ شیخ سعدی[3] کے زمانہ میں ضرور تھے مگر عمر میں ان سے چھوٹے تھے اور حافظ[4] سے پہلے تھے۔ آپ ہی کے زمانہ میں سبک عراقی اور غزل کو رواج ہوا۔ مگر آپ کی شخصیت اتنی ہمہ گیر اور وسیع تھی کہ کسی خاص سبک کے ساتھ آپ کو پوری طرح وابستہ کرنا مناسب نہ ہوگا۔ بلکہ آپ کے یہاں تینوں سبکوں کا سنگم نظر آتا ہے۔ یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ آپ کے یہاں سبک خراسانی کا انحطاط، سبک عراقی کا شباب اور سبک ہندی کا آغاز دکھائی دیتا ہے۔ ڈاکٹر علی اصغر حکمت کہتے ہیں،

---

[1] سبک شناسی، ج ۳، ص ۲۶۔

[2] ۶۵۱ - ۷۲۵ ہجری ۱۲۵۳ — ۱۳۲۵ عیسوی۔

[3] وفات: ۶۹۱ ہجری ۱۲۹۲ عیسوی۔

[4] ۷۲۶ — ۷۹۱ ہجری ۱۳۲۶ — ۱۳۸۹ عیسوی۔

"ساتویں صدی ہجری، تیرہویں صدی عیسوی کے وسط میں، شیریں زبان ہندوستان کے شمال اور مغرب میں اتنے عروج پر پہنچ گئی اور اس کا ستارہ اتنا بلند ہوا کہ امیر خسرو جیسا بلند پایہ استاد عالم وجود میں آیا[1]"

حضرت امیر خسرو کی شخصیت گوناگوں کمالات کی حامل تھی۔ پھر بھی ان کی شہرت کا دارومدار زیادہ تر ان کی شاعری پر ہے۔ شاعری میں بھی آپ یوں تو ہر صنف میں ماہر تھے[2]

مگر آپ کی شہرت میں سب سے زیادہ دخل آپ کی غزل گوئی کو ہے۔ آپ ہندوستان کے سب سے بڑے غزل گو تھے۔ نیز جہاں تک آپ کے غزلوں کا تعلق ہے وہ سبک عراقی کا بہترین نمونہ ہیں۔ آپ کی غزلوں میں سوز و گداز، عشق و محبت، عجز و نیاز، سادگی، بے تکلفی، شوخی، تصوف، ہم آہنگی، موسیقی، نزاکت اور تناسب جیسے عناصر کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں۔ آج بھی آپ کی غزلیں مجلس سماع میں قوالوں کی زبان سے بڑے ذوق و شوق سے سنی جاتی اور حال آور ہوتی ہیں۔ محمد عبدالغنی لکھتے ہیں: "زبان کی شیرینی اور دل سے دل کی بات کہنے میں ان کی غزل اتنی موثر ہے کہ صرف رودکی اور سعدی ہی اس درجہ تک پہنچ سکتے تھے۔ لیکن انھوں نے اس میں ایک اور چیز کا اضافہ کیا اور وہ یہ کہ اپنی غزلوں میں موسیقی کا رنگ دیا جس نے حتماً فارسی غزل کے آہنگ میں اضافہ کیا اور صوفیوں کی محفل میں زیادہ مقبول بنا دیا[3]"

علامہ شبلی لکھتے ہیں: "امیر خسرو کی غزل گوئی پر تقریظ کرنی ہو تو صرف یہ کہنا کافی ہے کہ وہی خمخانۂ سعدی کی شراب ہے جو دوبارہ کھنچ کر تیز ہو گئی ہے۔ . . انھوں نے غزل کی اصلیت کے علاوہ کمال شاعری کی بہت سی چیزیں اضافہ کیں اور ایجادات و اختراعات کے چمن کھلا دیے ہیں[4] پھر اس اجمال کی تفصیل کرتے ہوئے

---

[1] سرزمین ہند، ص ۸۵

[2] ملک الشعراء بہار اس کی مثال دیتے ہوئے کہ اندر کو "بہ" کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ آپ کی یہ بیت نقل کرتے ہیں:

دل بتو داده است نشانی مرا   در تو رسم گر برسانی مرا

[3] ص ۳۸۴ Pre Mughal Persian in Hindustan

Allahabad Law Journal Press, 1941.

[4] شعر العجم (مطبع معارف، اعظم گڑھ، ۱۹۴۷ء) ج ۲، ص ۱۰۲

انھوں نے بہت سے منتخب اشعار بطور نمونہ پیش کیے ہیں جن میں سے بعض یہاں نقل کیے جاتے ہیں۔

سرے دارم کہ سامان نیست او را　　بدل دردے کہ درمان نیست او را

داد من آن بت طناز نداد　　پاسخے نیز دل نواز نداد

تو چہ دانی نیازمندی چیست　　چوں خدایت بکس نیاز نداد

ای عشق کار تو بہ چو من ناکسی فتاد　　گویا کسے نماند جہان خراب را

بیا بہ دوستاں جاناں قضا کن　　ہر آن تیرے کہ بر دشمن خطا شد

دل باز سوی آن بت بدخو چہ می رود　　آن خو گرفتہ باز در آن کوچہ می رود

بہ لبم رسیدہ جانم تو بیا کہ زندہ مانم　　پس از آن کہ من نمانم بچہ کار خواہی آمد

دلم می خواستی ہم عفاک اللہ جاں دیدی　　مرا می خواستی رسوا بحمد اللہ کہ آن ہم شد

ہنگام گل است بادہ باید　　ساقی و حریف سادہ باید

من آن ترک طناز را می شناسم　　من آن مایۂ ناز را می شناسم

من درویش را کشتی بغمزہ　　کرم کردی الٰہی زندہ باشی

سید صباح الدین عبدالرحمٰن صاحب نے سعدی، حافظ اور خسرو کے ملتے جلتے اشعار نقل کرکے ایک دوسرے سے مقابلہ کیا ہے نیز لکھتے ہیں: "یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ حافظ شیرازی کی بعض غزلیں خسرو کے رنگ کی ہیں اور بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حافظ نے خسرو کی غزلیں سامنے رکھ کر غزلیں کہی ہیں"[1]

مرحوم پروفیسر محمد حبیب نے اپنی کتاب[2] میں خسرو کی ان مشہور غزلوں کا انگریزی میں منظوم ترجمہ کیا ہے:۔

جان زتن بردی و درجانی ہنوز　　دردہا دادی و درمانی ہنوز

آمد بہار و شد چمن ولالہ زار خوش

نیز ڈاکٹر وحید مرزا[3]، وی تھڈانی[4] صاحب اور پروفیسر حبیب نے آپ کی اس غزل کا انگریزی میں منظوم ترجمہ کیا ہے:۔

ابر می بارد و من می شوم از یار جدا　　چوں کنم دل بچنین روز ز دلدار جدا

تھڈانی صاحب اور ڈاکٹر وحید مرزا نے اس غزل کا بھی انگریزی میں منظوم ترجمہ کیا ہے:۔

ای چہرۂ زیبای تو رشک بتان آذری

ہر چند وصفت می کنم در حسن زان زیباتری

---

[1] بزم مملوکیہ (مطبع معارف، اعظم گڈھ، ۱۹۰۴) ص ۲۱۷۔

[2] Hazrat Amir Khusrau of Delhi

Aligarh Muslim University 1927.

[3] The Life and Works of Amir Khusrau

Baptist Million Press, Calcutta 1935.

[4] N. V. Thidha : The Garden of the East

Bharat publishing Hause, Karachi, 1932

اس کے علاوہ ڈاکٹر وحید مرزا نے آپ کی ان غزلوں کا بھی منظوم ترجمہ کیا ہے:۔

جاناں بپرسش یاد کن جان من غم بودہ را
وآخر برحمت باز کن آں چشم خواب آلودہ را

یارب اندر دل خاک آں گل خنداں چونست
ماہ تابان من اندر شب ہجراں چونست

گل امروز آخر شب مست برخاست   زجام لالہ گوں مجلس بیاراست

خونی زچشم می رود از انتظار کیست ایں
تیری بجانم می خلد از خار خار کیست ایں

مست آمدہ باز تو مہمان کہ بودی   جاناں شکری در شکرستان کہ بودی

حضرت امیر خسرو کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے آپ کے اس طویل پُر درد مرثیہ کا بھی ذکر کرنا ضروری ہے جو ترکیب بند کی شکل میں ہے اور جو خان شہید شہزادہ سلطان محمد کی موت پر کہا گیا تھا، نیز تمام لکھنے والوں نے اس کا ذکر کیا ہے۔ پروفیسر غنی نے تو پورا مرثیہ نقل کر دیا ہے۔ یہاں اس کے صرف چند منتخب اشعار کو نقل کیا جاتا ہے جس سے اندازہ ہو سکے گا کہ آپ کیفیات درد و غم کو کس مؤثر پیرایہ میں ادا کر سکتے تھے، نیز یہ مرثیہ سبکِ عراقی کا نمونہ ہے:۔

واقعہ است این یا بلا از آسمان آمد پدید
آفت است این یا قیامت در جہان آمد پدید
مجلسِ یاراں پریشاں شد چو برگ گل زباد
برگ ریزی گوئی اندر بوستان آمد پدید

مہر و مہ بر روی آں فرخ لقا بگریستند — روز و شب بر سال آں اہمک بما بگریستند
بسکہ اندر عہد او ماہی و مرغ آسودہ بود — ماہیاں در آب و مرغاں در ہوا بگریستند
خلق ملتاں مرد و زن موی کناں و نوکناں — کو بکو و سو بسو و جا بجا بگریستند
از خروش گریہ و بانگ دہل شب کس نخفت — بسکہ در ہر خانہ اہل عزا بگریستند
ہم بآب چشم خود کردند ترتیب وضو — مغفرت جویاں کہ در وقت دعا بگریستند

مگر جہاں ان کی غزل گوئی اور شاعری میں انتہائی روانی، سادگی، سوز و گداز، اور آہنگ دکھائی دیتا ہے، وہاں نثر میں وہ سبکِ ہندی کے علمبردار، بہت مغلق اور مشکل پسند بن جاتے ہیں۔ نثر میں ان کی سب سے مشہور تصنیف "اعجاز خسروی"[1] ہے جو کئی رسالوں کا مجموعہ ہے۔ اس کے سمجھنے کے لیے فارسی کے علاوہ عربی اور کئی علوم مروجہ میں کمال کی ضرورت ہے۔ یہ کتاب زبان و بیان کے لحاظ سے بہت مشکل اور دور از فہم ہے، مگر تاریخ و تہذیب اور علوم و فنون کو سمجھنے کے لیے اس کا دقیق مطالعہ ضروری ہے۔ ملک الشعرا بہار نے دستور کے لحاظ سے اس کتاب کے بعض نکتوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مثلاً چناں و چنین کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ "چون آن و چون این" سے نکلا ہے اور ان دو لفظوں کا مخفف ہے اور انھیں ضم اول سے پڑھا جاتا ہے۔ امیر خسرو دہلوی نے اعجاز خسروی میں کسرۂ اول سے بھی لکھا ہے، لیکن پیش زیادہ بہتر ہے۔ آج کل ایران میں کسر اول کے ساتھ مشہور ہے، لیکن علما ضم اول کے ساتھ پڑھتے ہیں"[2] اس کے بعد دوسری جگہ لکھتے ہیں کہ "چناں جو ضم اول کے ساتھ ہے چون و آن سے مرکب ہے، مگر تعجب ہے کہ امیر خسرو دہلوی نے اپنی کتاب اعجاز خسروی میں لکھا ہے کہ کسر اول کے ساتھ صحیح ہے"[3] اس سے پتہ چلتا ہے کہ ملک الشعرا نے اس کتاب کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تھا، مگر تعجب ہے کہ اس کی نثر اور طرز تحریر کے متعلق انہوں نے کوئی اظہار خیال نہیں کیا۔

---

[1] مطبع نول کشور، لکھنؤ، ۱۸۷٦ء۔
[2] سبک شناسی، ج ۱، ص ۳۷۱۔
[3] سبک شناسی، ج ۲، ص ۱۴۸۔

اعجازِ خسروی کے تیسرے رسالہ میں صنائع کو بہت تفصیل سے بیان کیا گیا ہے، نیز بہت سی ایسی صنعتیں ہیں جو ہمارے لیے زیادہ تر نامانوس ہیں اور بعض کا نام بھی پہلی دفعہ آپ نے رکھا ہے۔ اس قسم کی صنعتوں میں نظم والنثر، دور وبینی، ذو ردیفتین، قلب اللسانین، فارس العرب، قطع الحروف، وصل الطرفین، اتصال الحروف، خمسہ مفردہ، اربعۃ الاحرف، معجزۃ الالسنۃ والشفاۃ، ترجمۃ اللفظ، ضمن اللفظ وغیرہ ہیں۔ اس لیے یہ کوئی تعجب کی بات نہ ہوگی کہ آپ نے ان صنعتوں کو استعمال بھی کیا ہے۔ عبارتوں کا انداز یہ ہے:-

"چوں آن تیر غرضی کہ داشت درخواست نمود بندہ نخواست کہ حکم او ردکند۔
ناچار صحیفۂ کہ پیش داشت بجہت پیش نہاد عرض خویش برجاش نہاد وسہم من صنعت
نقداستبدت کہ پارہ پارہ در دردنہ می خلید ہم بمجرد دیدن آن یک انداز ہا تاراست
کردہ تیر بلند بہ چرخ را اس چوں سوفار باشد واز یں زخمہ عبرت کہ رمیًا بغیر رام
بدو رسید خواست کہ راجع شود۔ گفتم رجعت از تیر ناپسندیدہ است کہ از یں رجعت باز
گردد، مستقیم شود بنشین تا ما ہم سہم مرادی کہ از تو داریم درخواست نمائیم"[1]

جس طرح حضرت امیر خسرو کے دیوانوں میں سے سب سے زیادہ اہم دیوان غرۃ الکمال ہے، اسی طرح نثر کے لحاظ سے اس دیوان کا دیباچہ[2] بھی بہت اہم ہے۔ اس کا انداز بھی وہی رسائل اعجاز خسروی جیسا ہے۔

"شبی بہ ہنگام شام کہ از رتی گوزشت . . . سوادات خویش را پیش ایشاں از خریطۂ
اطلس فرو ریختہ وجواہر منظوم دقائق را بہ صنعت ترصع در بحر لبیط بر کاغذ شامی تخم بتخم
بیرون می داد وجوزا صفتی ذوی الوجہین موجہ کردہ بود، بنات النعش اشتاتی ساختہ و
ثریا مجموعہ بہ پرداختہ و خورشید . . ."

1۔ اعجاز خسروی ص، ۲۵
2۔ دیباچہ دیوان غرۃ الکمال (مطبوعہ)

کھڑی بولی کے ارتقا میں امیر خسرو کا حصّہ

گیان چند جین

امیر خسرو کے سنہ ولادت کے بارے میں قدرے اختلاف ہے لیکن یہ عام طور پر ۶۵۱ھ/۱۲۵۳ء مانا جاتا ہے اور یہ ان کے دیوان غرۃ الکمال کے دیباچے سے اخذ کیا گیا ہے۔ ان کا انتقال ۷۲۵ھ/۱۳۲۵ء میں ہوا۔ ان کا وطن قصبہ پٹیالی ضلع ایٹہ تھا۔ ان کی والدہ ہندوستانی تھیں۔ دیکھنا چاہیے کہ خسرو کی مادری زبان کیا ہوگی۔ اس کے لیے اس عہد کے لسانی نقشے کی بازتشکیل کی جائے۔

شمالی ہند میں چھٹی صدی عیسوی سے دسویں صدی کے آخر تک زمانہ اپ بھرنش کا عہد کہلاتا ہے اس دور میں دلی، مغربی یوپی اور آگرہ وغیرہ کے علاقے کو مدھیہ دیش کہتے تھے۔ دسویں صدی عیسوی میں وہاں کی عام زبان شورسینی اپ بھرنش تھی۔ جو بعد میں اَدْ ہٹھ کا روپ اختیار کر گئی۔ ادھر کی دو تین صدیاں لسانی اعتبار سے عبوری حیثیت رکھتی ہیں۔ ان میں اپ بھرنشیں غروب ہو کر نئی آریائی زبانیں طلوع ہو رہی تھیں لیکن تغیر کا یہ عمل بہت طویل تھا۔ نئی زبانیں ایک ساتھ منتشکل نہیں ہوئیں، کوئی کبھی تو دوسری کبھی۔ اس طرح گیارھویں، بارھویں اور تیرھویں صدی کی زبان یا زبانیں مخلوط تھیں۔ ہریانہ، مغربی یوپی اور جنوب مغربی یوپی میں ایک مشترک زبان کا دور دورہ تھا۔ گریرسن نے اسے مغربی ہندی کا نام دیا ہے۔ گیارھویں بارھویں صدی میں اس ہندی میں ایک طرف اپ بھرنش کے آثار پائے جاتے تھے تو دوسری طرف نئی بولیوں کی شکلیں ظہور پذیر ہونے لگی تھیں لیکن یہ نقوش ملے جلے تھے۔

بعد میں مغربی ہندی کی جو پانچ بولیاں ہوئیں ہمارے لیے ان میں سے کھڑی بولی اور برج بھاشا ہی مفید مطلب ہیں۔

امیر خسرو نے مثنوی دسپہر کے سپہر سوم میں ہندوستان کی جو زبانیں گنائی ہیں ان میں لاہوری و اودھی کے علاوہ دہلی اور اس کے اطراف کی زبان کا ذکر تو کیا ہے لیکن برج کا نہیں۔ پندرھویں صدی کے آخر میں شیخ بہاء الدین باجن نے اپنے اشعار کی زبان کو زبانِ دہلوی کہا ہے۔ سولھویں صدی میں آئینِ اکبری میں ابو الفضل نے بھی ہندوستانی زبانوں کی فہرست دی۔ اس نے پورے ہندی علاقے میں دہلوی اور مارواڑی (راجستھانی) دو زبانوں کا نام لیا۔ غرض یہ ہے کہ برج کو علیحدہ زبان کے طور پر نہ لکھنے کے معنی یہ ہیں کہ تیرھویں چودھویں صدی میں انبالے سے آگرے تک کی زبان کو ایک ہی سمجھا جاتا تھا۔

امیر خسرو کی مادری زبان مغربی ہندی تھی لیکن تیرھویں صدی کے نصف آخر تک اس زبان میں علاقائی خصوصیات ظاہر ہونے لگی تھیں۔ خسرو کا مولد آگرہ کمشنری میں ہے اس لیے وہاں کی زبان میں برج بھاشا کا ابتدائی رنگ ہونا چاہیے۔ خسرو کی عمر کا بیشتر حصہ دلی میں گزرا جہاں کی زبان موجودہ کھڑی بولی کی پیش رَو تھی۔ گو اس عہد میں دلی و آگرہ کی زبان میں خفیف سا فرق ہی رہا ہوگا پھر بھی دلی 'کی زبان 'ماقبل کھڑی بولی' اور آگرے کی 'ماقبل برج' تھی۔ خسرو کے تعلق سے جب ہم ہندی کلام کی بات کرتے ہیں تو اس سے مراد کھڑی بولی اور برج کا یہی آمیختہ ہونا چاہیے۔ یہ بھی یاد رہے کہ اس زمانے میں ہندی اردو کا فرق پیدا نہ ہوا تھا۔ بلکہ دونوں زبانیں ایک ہی تھیں۔ سہولت کے لیے ہم خسرو کی کھڑی بولی برج شاعری کو نہ کہہ کر ہندی کہتے ہیں۔ اس دور میں کسی زبان کو نہ اردو نام دیا گیا تھا نہ ہندی۔ ہندی ایک ایسا لیبل تھا جو شمالی ہند کی ہر آریائی زبان پر چسپاں کر دیا جاتا تھا۔ اس لیے اگر قدیم زمانے کے کسی شاعر کے بارے میں یہ لکھا ملے کہ اس نے ہندی میں بھی شاعری کی ہے تو اس سے یہ نتیجہ نہیں نکال لینا چاہیے کہ وہ اس زبان کا شاعر تھا جسے انیسویں صدی کے آخر میں ہندی نام دیا گیا۔ فارسی کے شاعر مسعود بن سعد سلمان (متوفی ۵۱۵ھ) کے لیے محمد عوفی نے لکھا ہے کہ اس کے تین دیوان ہوئے ہیں ایک عربی، دوسرا فارسی، تیسرا ہندی۔ امیر خسرو نے بھی اپنے دیوان غرۃ الکمال کے دیباچے میں تسلیم کیا ہے کہ مسعود کے تین دیوان عربی، فارسی اور ہندی میں تھے۔ اس سے حافظ

محمود شیرانی[1] نے نتیجہ نکالا :

"اس لیے ہمیں تسلیم کرنا چاہیے کہ خواجہ ہندی میں بھی شعر کہتے تھے"

لیکن اسی بیان سے ڈاکٹر کالا سنگھ بیدی[2] نے مسعود بن سعد سلمان کے ناپید ہندوی دیوان کو لاہور کی زبان یعنی پنجابی کا ابتدائی نمونہ قرار دیا۔ گویا قدیم عہد میں ہندی یا ہندوی سے کوئی بھی ہند آریائی زبان مراد ہوتی تھی۔ خسرو نے اپنے تیسرے دیوان غرۃ الکمال کے طویل دیباچے میں لکھا ہے :

"جزوے چند نظمِ ہندوی؛ نیز نثر، دوستاں کردہ شدہ است"

دوستاں سے پہلے 'نذر' کا لفظ ہونا چاہیے۔ اس لیے بعض کے نزدیک مندرجہ بالا جملہ یوں ہے :

"جزوے چند نظمِ ہندوی نذرِ دوستاں کردہ شدہ است"

نثر کو نظر انداز کر دیجیے اور اس جملے کو نظمِ ہندوی کی سند مان لیجیے۔ ہندوی سے مراد کھڑی بولی اور برج کی ملی جلی زبان ہے۔ انھوں نے اس ہندوی میں کچھ اشعار ضرور کہے اور دوستوں کو دے دیے۔ کیوں؟ شیرانی کی رائے میں چونکہ وہ ان کے دون مرتبہ تھے اس لیے دوستوں میں بانٹ کر اس کی ملکیت سے ہاتھ دھو لیا۔ ڈاکٹر صفدر آہ[3] کا خیال ہے کہ انھیں بیش بہا جان کر دوستوں کو سوغات کے طور پر دیا، کچھ بھی وجہ ہو لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اجزا دوستوں کو ہمیشہ کے لیے دے دیے۔ اس سے یہ امکان زیادہ قوی معلوم ہوتا ہے کہ خسرو نے انھیں گفتارِ فخر نہیں سمجھا۔

• ان کی مقدار کتنی تھی۔ تذکرۂ عرفات میں اوحدی نے لکھا ہے کہ ان کے ہندی کلام کا حصہ فارسی کلام سے زیادہ تھا کم از کم اسی قدر تھا۔ خسرو کے مشہور محقق ڈاکٹر وحید مرزا[4] نے اسے ماننے سے انکار کیا ہے۔ غرۃ الکمال کے دیباچے میں امیر نے مسعود سعد پر اپنی فضیلت ظاہر کرتے ہوئے کہا ہے

"در پیش از یں، شاہانِ سخن کسے سہ دیوان نہ بود مگر مرا کہ خسروِ ممالکِ کلام مسعود سعد سلمان

---

[1] پنجاب میں اردو ص ۹۵۔ نسیم بک ڈپو، فروری ۱۹۲۸ء

[2] تین ہندوستانی زبانیں از ڈاکٹر کے مالیس بیدی، ص ۱۱ ناشر کتب خانہ انجمن ترقی اردو۔ دلی

[3] امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر۔ نوائے ادب اکتوبر ۱۹۶۱ء ص ۸

[4] امیر خسرو از ڈاکٹر وحید مرزا ص ۲۲۹۔ ہندستانی اکیڈمی لکھنؤ ۱۹۳۶ء

سلمان را اگرچہ ہست اما آں سہ دیوان در عبارت عربی و فارسی و ہندوی ہست در پارسی مجرّد کسے سخن را بہ قسم نکردہ جز من ..... "

اس بیان سے ظاہر ہے کہ اگر خسرو کا ہندی کلام معتدبہ ہوتا تو وہ اس موقع پر اپنے ہندی دیوان کا ذکر کر سکتے تھے۔ ظاہر ہے کہ ان کے نزدیک ان کا ہندی کلام مسعود سعد کے دیوان کے برابر نہ تھا۔ اسی دیباچے میں وہ دوسری جگہ "جزوے چند نظم ہندوی" کا ذکر کر چکے ہیں جو ان کے ہندی کلام کی صحیح مقدار ظاہر کرتا ہے۔ اس داخلی شہادت کے علاوہ فارسی زبان و ادب کے اقتدار کے اس دور میں ہندی کلام کسی بڑے شاعر کے لیے مایۂ فخر بھی نہ ہوتا۔ غالباً اسی لیے فارسی کے اس عظیم ادیب نے اپنی ہندی تصانیف کو کبھی اپنے پاس محفوظ نہ رکھا۔ کچھ کر دوستوں کو دے دیا گویا ان کی حیثیت تفنّنِ طبع سے زیادہ نہ جاتی۔ اس طرح ہندوستانی ادب ایک قدیم سرمائے سے محروم رہ گیا۔

۱۹۱۸ء میں کلیاتِ خسرو کے سلسلے میں علی گڑھ سے ایک مجموعہ جواہرِ خسروی کے نام سے شائع ہوا جس کے مرتبین مولانا محمد امین چریا کوٹی اور مولانا رشید احمد سالم ہیں۔ اس پر انھوں نے ایک عالمانہ مقدمہ بھی لکھا ہے۔ اس میں وہ سب ہندی چیزیں یک جا کر دی گئی ہیں جو روایتاً خسرو کے نام سے مشہور ہیں۔ یہ حسبِ ذیل ہیں:

۱ ۔ خالق باری

۲ ۔ چیستاں یعنی بوجھ پہیلیاں، بن بوجھ پہیلیاں، کہہ مکرنیاں، دو سخنے، انمل، ڈھکوسلے وغیرہ

۳ ۔ ایک غزل فارسی و ہندی آمیز

۴ کچھ دوہے اور ۵ ۔ کچھ گیت قلبانہ وغیرہ

ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی نے اپنی کتاب "امیر خسرو[۲] اور ان کی ہندی شاعری" میں بھی یہ سب چیزیں پیش کی ہیں۔ ان مجموعوں میں خسرو سے منسوب تمام گیت نہیں۔ ہندوستانی اور ایرانی راگوں کے امتزاج سے خسرو نے جو راگ ایجاد کیے تھے ان کے بول کے طور پر کچھ گیت یا دوہے بھی تصنیف کیے ہوں گے۔ یہ نقی محمد خاں خورجوی کی کتاب "حیاتِ[۳] امیر خسرو" میں دیے ہیں۔ خسرو کے اجتہاداتِ موسیقی

---

[۱] بحوالہ امیر خسرو از ڈاکٹر وحید مرزا ص ۲۲۹ [۲] ادبستان پبلشنگ ہاؤس۔ لکھنؤ۔ اگست ۱۹۶۱ء

[۳] حیات امیر خسرو ص ۲۰۰ تا ۲۲۲۔ کتاب منزل کشمیری بازار لاہور سنہ ۱۹۶۱ء

کے بارے میں یہ کتاب مفصل مواد فراہم کرتی ہے۔

چونکہ خسرو نے ہندی کلام کو مدون نہیں کیا اس لیے وہ صدیوں تک سینہ بسینہ چلا آیا اس کا کوئی قدیم نسخہ نہیں ملتا۔ اس لیے ایک طرف تو اس کی زبان، مسلسل اصلاح یا تحریف کے سبب موجودہ دور کے مطابق ہوگئی دوسری طرف اس میں کثرت سے الحاق ہوگیا۔ ساتھ ہی ان کا بہت سا ہندی کلام تلف بھی ہوگیا ہوگا۔ موجودہ روایات میں ان کا جو کلام ملتا ہے اس کا لسانی رنگ روپ ایسا ہے جو محققین کے نزدیک معتبر نہیں۔ اس کے بعض حصے غیر لسانی شہادتوں کی بنا پر خسرو کے عہد سے بعد کے قرار پاتے ہیں۔ اس لیے خسرو کے ہندی کلام کے کسی بھی حصے کو سو فیصدی یقین سے ان کی تصنیف نہیں مانا جا سکتا۔ بہت سا کلام ایسا ہے جسے ان سے منسوب کرتے ہوئے صریحاً تامل ہوتا ہے۔ میں اس بحث کی تفصیلات میں نہ جاکر سرسری جائزے پر اکتفا کروں گا اس سلسلے میں میں نے کلام خسرو کے محقق ڈاکٹر وحید مرزا کے فیصلوں سے بطور خاص مدد لی ہے۔

خسرو کی ہندی چیزوں کو ایک ایک کرکے لیجیے۔

(۱) خسرو کے فارسی کلام میں کھڑی بولی کے جو الفاظ اور فقرے آگئے ہیں ان کے استناد میں کوئی شک نہیں حالانکہ خسرو قندِ پارسی میں شکرِ ہندی ملانے کو مستحسن نہ سمجھتے تھے۔ فارسی مثنوی دول رانی خضر خاں میں کہتے ہیں :

> ہندی لفظ فارسی سے کم نہیں۔ عربی کے سوا (جو تمام زبانوں کی سردار ہے) اکثر زبانیں ہندی سے کمتر ہیں۔ عرب اپنی زبان میں دوسری زبانوں کے الفاظ نہیں ملاتے۔ عربی میں فارسی لفظ کو ملانا عقیقِ یمن میں دُرِ دَری کے ملانے کے برابر ہے اور یہ مناسب نہیں۔ زبانِ ہند بھی عربی کی طرح ہے کہ اس میں آمیزش کی گنجائش نہیں ہے

غرۃ الکمال کے دیباچے میں بھی لکھتے ہیں :

> لفظ ہندوی در پارسی لطیف آوردن چنداں لطفے نہ دارد مگر بہ ضرورت آں جاکہ ضرورت بودہ است آوردہ شد

خسرو کے نزدیک عربی میں فارسی لفظ ملانا مستحسن نہیں اور عربی کی طرح ہندی کو بھی دوسری زبانوں کے الفاظ کی تاب نہیں نیز فارسی میں ہندی لفظ ملانا بے لطفی پیدا کرتا ہے اس کے باوجود

انھوں نے یہ اعتراف کیا ہے کہ بعض اوقات جہاں ضروری سمجھا گیا وہاں فارسی میں ہندی لفظ لے آئے ہیں۔

مثنوی تغلق نامہ میں انھوں نے کھڑی بولی کے الفاظ کا استعمال کئی جگہ کیا ہے مثلاً،

ع سخن شاں "مار مار" و سربسر "مار"

ع بہ راوی گفت "ہے ہے تیر مارا"

ع یکے از راوتاں "ہارِ گہر" بود

ہے ہے تیر مارا" کھڑی بولی کا پورا جملہ ہے۔ "ہار گہر" کے معنی موتیوں کا ہار۔ اس ترکیب میں انھوں نے ہندی اور فارسی لفظ میں اضافت بھی دے دی ہے۔

یہ تین رباعیاں بھی ملاحظہ ہوں جن میں کھڑی بولی کے لفظ یا فقرے لائے ہیں،

تیلی پسرے کہ می فروشد تیلے ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ازدست و زبانِ چرب او داویلے

خالے بہ بش دیدم و گفتم کہ تل است ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ گفتا کہ "برو، نیست دریں تل تیلے"

اس رباعی میں تل، تیل اور تیلی، کھڑی بولی کے تین الفاظ آئے ہیں نیز چوتھے مصرع میں ترجمے کی چلمن سے ہندی محاورہ "اِن تلوں میں تیل نہیں" صاف صاف جھلک رہا ہے۔

گجری کہ تو در حسن و لطافت چو مہی ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ آں دیگِ دہی بر سرِ تو، چتر شہی

از ہر دو لبت قند و شکر می ریزد ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ہر گاہ بہ گوئی کہ "دہی لیو دہی"

آخری فقرے میں "لیہو" برج بھاشا کا روپ ہے۔ کھڑی بولی والے علاقے میں 'لینا' کا امر 'لو' کے علاوہ 'لیو' بول دیتے ہیں۔ لیکن اس میں ہائے ہوز کا اضافہ نہیں کرتے۔

رفتم بہ تماشائے کنارِ جوئے ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ دیدم بہ لبِ آب زنِ ہندوئے

گفتم "صنما! بہائے زلفت چہ بُوَد؟" ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ فریاد برآورد کہ "دُر دُر! موئے"

آخری فقرہ فارسی اور ہندی دونوں کا ہے۔ ہندی ہو کر یہ خالص کھڑی بولی کا ہو جاتا ہے۔ دُر زنانہ محاورہ ہے جو کھڑی بولی علاقے میں بجنور اور مراد آباد میں کم اور گنگا جمنا کے دوآبے میں زیادہ مستعمل ہے مثلاً سہارنپور میں مرد بھی 'دُر' بولتے ہیں۔ چونکہ یہ پنجابی میں عام ہے اس لیے کھڑی بولی کے مغربی اضلاع میں اس کا رواج زیادہ ہونا چاہیے۔

ایک اور رباعی میں زلف کی جگہ خط کا ذکر ہے، اور آخری فقرہ "مورے بابا" ہے۔ یہ بھی ذوالِلسانین ہے لیکن ہندی ہو کر اس میں "مورے" برج ہے جب کہ "بابا" کھڑی بولی ہے۔

غرۃ الکمال کے دیباچے میں ایک اور شعر ہے جو بقول ڈاکٹر وحید[1] مرزا فارسی اور ہندی دونوں زبانوں کا ہو سکتا ہے۔

آری آری، ہمہ بیاری آری   ماری ماری برہ کہ ماری آری

ڈاکٹر شجاعت علی[2] سندیلوی نے بھی اس شعر کے بارے میں یہی بات دہرادی ہے لیکن میں اس شعر کے دونوں مصرعوں کو فارسی اور ہندی دونوں زبانوں میں پڑھنے سے قاصر ہوں۔ ان حضرات نے شعر کی کتابت میں یائے معروف اور یائے مجہول میں فرق نہیں کیا اور بیسویں صدی میں یہ مستحسن نہیں۔ میں اس شعر کے دوسرے مصرع کو اس طرح ہندی مان سکتا ہوں:

مارے مارے، برہ کے مارے آرے

اور یہ کھڑی بولی کا بہت کھرا نمونہ ہے۔

مندرجہ بالا مثالیں خسرو کے ان مستند فارسی مجموعوں سے لی گئی ہیں جن کی تدوین خود انھوں نے کی ہے۔ اب اس کلام کو لیجیے جو دوسروں کی تصانیف میں خسرو سے منسوب کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا پایۂ استناد اتنا مضبوط نہیں۔ ان میں سے کسی نے اپنا ماخذ درج نہیں کیا۔

جناب سید مسعود حسن رضوی نے اپنے ایک مضمون "شہر آشوب"[3] میں ملا عبدالباسط امیٹھوی (متوفی ۱۱۶۷ھ) کی کتاب منار الضوابط سے خسرو کا ایک شعر اور ایک رباعی درج کی ہے جن میں خط کشیدہ الفاظ فارسی اور ہندی دونوں میں معنی دیتے ہیں۔

گفتم کہ "درس خانۂ مامونِ تو مانم؟"   گفتا کہ "درس خانہ بلائے ست، ممانی"

دوسرے مصرع میں ممانی کے فارسی معنی "تو نہ رہ" ہیں اور اردو معنی ماموں کی بیوی۔ اب ماموں اور ممانی کو اردو معنی میں لے کر دیکھیے کیسا ظریفانہ مضمون ہو جاتا ہے۔ رباعی یہ ہے:

---

[1] امیر خسرو ص ۲۲۲

[2] امیر خسرو اور ان کی ہندی شاعری ص ۷۷

[3] ماہنامہ نقوش بابت مئی ۱۹۶۵ء شمارہ ۱۰۲۔ ص ۹

واریم آرزو کہ حکایت کنیم بات لالہ غلامِ روے تو، صد برگ زیرپات
ہر برہمن کہ دید رخِ خوبت اے صنم زنار را گسست، الگ زد بہ روئے لات

اس رباعی کے خط کشیدہ الفاظ میں ایک طرح کا ایہام ہے۔ بعض قرینوں سے ان کے ہندی معنی قریب کے ہو گئے ہیں اور فارسی معنی بعید کے، لیکن مراد فارسی معنی ہیں، ہندی نہیں۔ فارسی میں 'بات' سے مراد 'باتو' اور 'پات' سے مراد 'پائے تو' ہے۔ 'لات' عرب کے بُت کا نام ہے۔ خسرو کو جاننا چاہیے تھا کہ ہندوستان کے برہمن کو 'لات' سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ مندرجہ بالا اشعار اور رباعی میں کھڑی بولی کے یہ الفاظ آ گئے ہیں۔ ماموں، ممانی، بات، لالہ، پات، برہمن، لات۔

ان اشعار کی شوخی اور ذہانت کے پیشِ نظر قوی امکان ہے کہ یہ خسرو ہی کے ہوں۔

ب۔ اب لیجیے خسرو کی مشہور غزل "ز حالِ مسکیں مکن تغافل ....." اہلِ ایران کے مطابق شعر کا ایک مصرع فارسی میں اور دوسرا عربی میں ہو تو اسے صنعتِ ملمع میں مانتے ہیں۔ ہندوستان میں فارسی اور ہندی کی آمیزش کو ملمع قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس غزل کی شہرت آبِ حیات سے ہوئی۔ ہمیں اس کے قدیم ترین ماخذ کی تلاش ہے۔

لچھمی نراین شفیق کے تذکرہ چمنستانِ شعرا[1] (۱۷۶۱ء) میں اس غزل کے دو شعر درج کیے گئے ہیں 'شبانِ ہجراں' اور 'چو ذرہ حیران' سے شروع ہونے والے۔ اس کے بعد قاسم کے تذکرہ مجموعۂ نغز میں یہ پوری غزل دی ہے۔ اس کی شہرت کی ذمہ داری آبِ حیات پر ہے جہاں اس کے پانچوں شعر درج ہیں لیکن ان میں اور مجموعۂ نغز کے متن میں اہم اختلافات ہیں مثلاً مقطع کا پہلا مصرع ملاحظہ ہو:

مجموعۂ نغز بحقِ آں مہ کہ روزِ محشر بداد مارا فریب خسرو
آبِ حیات بحقِ روزِ وصالِ دلبر کہ داد مارا فریب خسرو

عجیب بات یہ ہے کہ مجموعۂ نغز جس مخطوطے سے چھاپا گیا ہے وہ محمد حسین آزاد ہی کی ملک تھا۔ معلوم ہوتا ہے آزاد نے یہ غزل مجموعۂ نغز کے علاوہ کسی اور نا معلوم ماخذ سے لی ہے۔ ڈاکٹر صفدر آہ[2] اطلاع دیتے ہیں کہ ان کے پاس حضرت بو علی شاہ قلندر کا ایک قلمی دیوان مکتوبہ ۱۲۳۲ھ ہے۔ اس دیوان کے پہلے صفحہ پر

---

[1] طبع اول۔ انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۲۸ء ص ۵۴۸

[2] امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر۔ نوائے ادب بمبئی اکتوبر ۱۹۶۱ء ص ۲۴

اس غزل کے تین شعر حضرت مولوی امیر خسرو کے نام سے درج ہیں۔ ڈاکٹر آہ نے یہ صراحت نہیں کی کہ یہ کاتب متن کے قلم ہی سے ہیں کہ بعد کا اضافہ ہیں۔ ایسی صراحت نہ ہونے کی صورت میں فرض کیا جاسکتا ہے کہ انھیں کاتب متن ہی نے ۱۲۳۴ھ میں لکھا۔

قاضی عبدالودود[1] نے اس غزل کے استناد کے بارے میں لکھا ہے

"خسرو کا جو کلام آب (حیات) میں ہے اس میں کوئی چیز ایسی نہیں جسے ان کی طرف منسوب کرنے کی کوئی معقول وجہ موجود ہو۔ صنعت ملمع والی غزل تو میرے خیال میں شیرانی نے ثابت کردیا ہے کہ ان کی نہیں"

شیرانی نے پنجاب میں اردو میں اس غزل کو امیر ہی سے منسوب کیا ہے۔ قاضی صاحب اسے خسرو کی تصنیف نہیں مانتے۔ یہاں انھوں نے کوئی وجہ درج نہیں کی لیکن مجھ سے گفتگو میں انھوں نے خیال ظاہر کیا کہ چونکہ اس کی کوئی زیادہ قدیم روایت نہیں ملتی اس لیے خسرو سے اس کا انتساب مشکوک ہے۔ انھیں ایک یہ اعتراض بھی ہے کہ خسرو کے زمانے میں اس وزن کا رواج نہ تھا۔

میرے رفیق کار شیام لال کالڑا عابد پشاوری نے ایک اور اہم نکتے کی طرف توجہ دلائی۔ آب حیات کے مطابق مقطع کا دوسرا مصرع یوں ہے:

ع پیت منکے ورائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کے کھتیاں

مجموعۂ نغز میں کسی قدر مختلف ہے لیکن دوسرا جزو وہی ہے۔ مصرع کے معنی ہیں "اگر میں پیا کے خط پاؤں تو سفید منکے واروں"۔ کھتیاں برج ہے خط کی۔ اعتراض یہ ہے کہ فارسی میں اور انگریزوں کے عہد سے قبل چٹھی کے معنی میں خط کا استعمال نہ ہوتا تھا۔ ڈاک خانے کی ایجاد کے بعد پوسٹ کارڈ کو خط کہا گیا جس کے بعد خط بمعنی مکتوب استعمال ہونے لگا۔ یہ تاویل صحیح ہو کہ نہ ہو بہر حال یہ حقیقت ہے کہ خط بمعنی مکتوب اردو استعمال ہے، فارسی نہیں۔ اور خسرو کے عہد میں یہ لفظ اردو ہندی میں بھی چٹھی کے معنی میں نہیں آسکتا۔ تنہا یہ لفظ اس غزل کو عہدِ خسرو ہی سے خارج کرنے کے لیے کافی ہے۔

لیکن ڈاکٹر صفدر آہ کے نسخے میں اس غزل کے جو تین شعر نقل ہیں ان میں مقطع بھی ہے اور وہاں اس کا متن یوں ہے:

---

[1] آزاد بحیثیت محقق۔ نوائے ادب اکتوبر ۱۹۶۸ء ص ۲۰

؎ سپیت من کی ورائے راکھوں جو جان پاؤں پیا کی بتیاں

اس نسخے سے وہ اعتراض دور ہو گیا۔ ذیل کے مصرعوں کی زبان کی صفائی اور چستی بھی کسی قدر کھٹکتی ہے۔

؎ سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

؎ کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کوں ہماری بتیاں

ان کے علاوہ بقیہ مصرعوں کی زبان زیادہ جدید نہیں۔ ممکن ہے مندرجہ بالا دو مصرعے بھی اصلاً فرسودہ تر رہے ہوں اور بعد کے ناقلوں نے انھیں ستھرا بنا دیا ہو۔ تذبذب کے ساتھ ہم اس غزل کو خسرو سے متعلق کر سکتے ہیں۔

اس غزل کی ہندی زیادہ تر کھڑی بولی ہے جس پر برج کا کسی قدر اثر ہے۔ ذیل کے صیغے اسے کھڑی بولی سے جدا کرتے ہیں۔

بتیاں چھتیاں رتیاں نیناں چیناں پتیاں کھتیاں (؟)، راکھوں

جمع کا یہ انداز برج سے مخصوص نہیں۔ قدیم کھڑی بولی میں بھی رائج تھا۔ لیکن کھڑی بولی میں بتیاں، چھتیاں، رتیاں نہ ہو کر باتاں، چھاتیاں، راتاں وغیرہ ہوتا۔ بہرحال اگر یہ غزل خسرو کی ہے (اور اس کا خاصہ امکان ہے کیونکہ اس کا رنگ خسرو کے ریختوں جیسا ہے)، تو یہ قدیم کھڑی بولی کا بہت اچھا قدیم ترین نمونہ ہے۔

ج - ذیل کا فارسی قطعہ میر کے تذکرہ نکات الشعرا کی روایت سے مشہور ہے

زرگر پسرے چو ماہ پارا ”کچھ گھڑیے سنواریے“ پکارا

نقدِ دلِ من گرفت و بشکست پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا

دوسرے مصرع میں ’گھڑیے، سنواریے‘ کا مقام نہیں ’گھڑوائیے، سنوروائیے‘ کی ضرورت تھی۔ ڈاکٹر انصار اللہ نظر[1] لکھتے ہیں:

”دوسرے مصرع کا متن اس طور پر بامعنی تھا

کچھ گڑھ لیجے سنور لیجے پکارا

---

[1] برہن کی کہانی از مقصود لکھنوی کے مقدمہ ص ۲۹ کا فٹ نوٹ۔ علی گڑھ ۱۹۶۳ء

گرڑھیے اور سنوریے پوربی لب و لہجہ کے مطابق مستقبل کے صیغے ہیں یعنی گرڑھیگا اور سنوارے گا۔ تلفظ کی تبدیلی نے ان کو گرڑھیئے (آپ گرڑ دیجئے) اور سنواریے (آپ سنوار دیجئے) بنا دیا۔

میرے رفیق کار ڈاکٹر منظر اعظمی جو اودھی علاقے کے رہنے والے ہیں صراحت کرتے ہیں کہ اودھی میں مستقبل کا صیغہ ب کے شمول سے گرڑھبے، سنوربے ہوگا۔ استفہام کے صیغے گرڑھیے، سنوریے ہیں لیکن اس سے کوئی فائدہ نہیں کیونکہ ان کے معنیٰ کیا تو گرڑھے گا، کیا تو سنوارے گا" ہی ہیں۔ پھر یہ بھی کم امکان ہے کہ خسرو اودھی افعال باندھتے۔ چونکہ یہ قطعہ امیر کے فارسی مجموعوں میں نہیں ملتا اور اس کے دوسرے مصرعے کچھ ایسی صاف کھڑی بولی میں ہیں کہ خسرو کے زمانے میں اس کی توقع نہیں کر سکتے اس لیے اسے سوالیہ نشان کے ساتھ دیکھنا پڑتا ہے۔ اس کی تائید میں یہ ہے کہ اس کا موضوع اسی قسم کا ہے جیسا امیر کی مندرجہ سابق رباعیوں کا۔ مختلف دلیشوں کے محبوبوں کے بارے میں حافظ محمود شیرانی[1] کا یہ اقتباس قابلِ غور ہے۔

"اس قسم کی نظمیں جن میں پیشہ وروں کا قطعات کی شکل میں ذکر ہو شہر آشوب کہلاتی ہیں۔ مولانا محمد امین چریا کوٹی جنھوں نے جواہر خسروی میں امیر کا شہر آشوب مرتب کیا ہے فرماتے ہیں

سنسکرت اور ہندی بھاشا میں اس قسم کی نظمیں میری نظر سے گزری ہیں۔۔۔۔ غالباً اسی طرز کو حضرت امیر خسرو نے فارسی زبان میں لا کر ایک جدت اور فارسی لٹریچر میں نیا اضافہ کیا ہے۔

میں یہاں اس قدر اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ اس معاملۂ خاص میں امیر خسرو سنسکرت و بھاشا کے مرہونِ منت معلوم نہیں ہوتے کیونکہ خواجہ مسعود سلمان سب سے پیشتر فارسی میں ان نظموں کو رواج دیتے ہیں اور مقطعاتِ شہرِ آشوب کے نام سے یاد کرتے ہیں"۔

اگر خسرو نے نہیں تو مسعود سعد سلمان نے ان قطعات کی تحریک سنسکرت سے لی ہوگی۔ بعد میں ہندی کی ریت کال کی شاعری میں اس کا بہت رواج ہوا۔ شعرا مختلف پیشوں کی نازنینوں کو ابھنی

---

[1] پنجاب میں اردو ص ۱۵۳-۱۵۵ نسیم بک ڈپو، لکھنؤ سنہ ۱۹۷۰ء

سے لے کر مہترانی تک ہر ایک کے حُسن کی توصیف میں ایک ایک مختصر نظم لکھ دیتے تھے اور ان سب کو یک جا کر دیا جاتا تھا۔ فارسی میں حسیناؤں کی جگہ مردوں نے لے لی۔ جناب سید مسعود حسن رضوی[1] لکھتے ہیں :

"شہر آشوب ایک صنفِ نظم کا نام ہے جو ابتدا میں ایسے قطعوں یا رباعیوں کا مجموعہ ہوتی تھی جن میں مختلف طبقوں اور پیشوں سے تعلق رکھنے والوں لڑکوں کے حُسن و جمال اور ان کی دل کش اداؤں کا بیان ہوتا تھا"

شہر آشوب کا یہ ابتدائی مفہوم تھا۔ فارسی میں اس قسم کا پہلا شہر آشوب مسعود بن سعد سلمان کا ہے جو ۹۲ فارسی قطعات پر مشتمل ہے اور یہ سب لڑکوں کے بارے میں ہیں۔ اسی قسم کا ایک شہر آشوب امیر خسرو سے منسوب کیا گیا۔ یہ ۶۷ رباعیوں پر مشتمل ہے اور اس کا مخطوطہ لکھنؤ یونیورسٹی میں موجود ہے۔ اسے جواہر خسروی میں شامل کر لیا گیا۔ ڈاکٹر وحید مرزا[2] اسے خسرو کی اُن ۲۱ تصانیف میں مانتے ہیں جو یقین کے ساتھ خسرو کی طرف منسوب کی جا سکتی ہیں۔ لیکن جناب مسعود حسن رضوی[3] کی رائے میں یہ "کسی بہت بعد کے شاعر کی تصنیف" ہے۔ احتیاط کا تقاضا ہے کہ رضوی صاحب کی رائے سے اتفاق کیا جائے۔ ان ۶۷ رباعیوں میں سب کی سب مختلف پیشوں اور فرقوں کے لڑکوں کے بارے میں ہیں جب کہ خسرو کی اس قسم کی تین مستند مولۂ سابق رباعیوں میں سے ایک حسنِ مردانہ کے اور دو حسنِ نسوانی کے بارے میں ہیں۔ فارسی روایاتِ شہر آشوب کے مطابق صرف لڑکوں ہی کو موضوعِ سخن بنایا جا سکتا تھا خسرو نے حسیناؤں کے بارے میں جو لکھا ہے وہ ہندستانی روایات کی دین ہونا چاہیے۔

اگر خسرو سے بعد میں منسوب کیا ہوا شہر آشوب الحاقی ہے تو نکات الشعرا میں مندرج زرگر پسر والے قطعے کا بھی کیا بھروسا جب کہ اس کی زبان کچھ زیادہ ہی صاف ہے

فرہنگِ آصفیہ[4] میں ذیل کا قطعہ بھی امیر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے :

---

[1] شہر آشوب۔ نقوش مئی ۱۹۶۵ء ص ۵

[2] امیر خسرو ص ۱۹۴ [3] نقوش مئی ۱۹۶۵ء ص ۷

[4] بحوالہ مسعود حسن رضوی : شہر آشوب نقوش مئی ۱۹۶۵ء ص ۱۰ و پنجاب میں اردو ص ۱۰۲ لکھنؤ ۱۹۶۰ء۔ مجھے فرہنگِ آصفیہ میں یہ قطعہ کہیں نہ مل سکا۔

ہندو بچہ بیں کہ عجب حسن دھرے چھے ۔۔۔ بر وقتِ سخن گفتن مکھ پھور جھرے چھے
گفتم زلبِ لعلِ تو یک بوسہ بگیرم ۔۔۔ گفتا کہ ارے رام نرک کائیں کرے چھے

پھول جھڑے ، کو ' پھور جھرے ' کتنا خالص برج ہے لیکن برج میں دھرے ، جھرے میں یائے مجہول نہیں یائے لین ہوگی یعنی قافیے میں را کو مفتوح پڑھا جائے گا ۔ لیکن یہ ' چھے ' کیا ہے ۔ یہ برج کا فعل نہیں ۔ راجستھانی یا گجراتی کا ہوسکتا ہے ۔ دکنی میں ' اَچھے ' ہے کے معنی میں آتا ہے خسرو کو کیا پڑی تھی کہ وہ چھے کا استعمال کرتے ۔ دوسرے مصرع میں ' گفتن مکھ ' کے بیچ تسکین اوسط کے زحاف کا سہارا لیا گیا ہے جو مستحسن نہیں ۔ چوتھے مصرع میں نرک کی ' را ' متحرک کر دی گئی ہے ان تمام وجوہ سے یہ قطعہ خسرو کا نہیں ہوسکتا ۔ یہ تو شمالی ہند کے ابتدائی شعرا فائز ، قزلباش خاں امید ، مرزا موسوی فطرت وغیرہ کے رنگ کا ہے ۔ مسعود حسن رضوی[1] صاحب اسے خسرو سے منسوب کرنے میں تامل کرتے ہیں ۔

۲ ابھی تک خسرو کی کھڑی بولی کے ان الفاظ اور فقروں پر نظر کی گئی جو فارسی کلام کے بیچ ملتے ہیں ۔ اب خسرو سے منسوب خالص ہندی کلام کو لیجیے جو کہیں زیادہ احتیاط کی نظر چاہتا ہے ۔ اس قسم کے کلام میں سب سے پہلے دوہوں کو لیا جائے گا ۔ ان میں سب سے قدیم تحریری سند ذیل کے دوہے کی ہے جسے وجہی نے سب[2] رس میں درج کیا ہے ۔

پنکھا ہو کر میں ڈلی ، ساتی تیرا چاؤ ۔۔۔ منجہ جلتی جنم گیا ، تیرے لیکھن باؤ

میرے محترم دوست ڈاکٹر مسعود حسین خاں فرماتے تھے کہ ساتی دراصل ' ساقی ' ہے ۔ میں اس سے اتفاق نہیں کر سکتا ۔ دوہے میں ساقی کا کیا کام ۔ یہ لفظ ساتھی ہے جسے وجہی نے دکنی انداز میں ساتی لکھا ہے ۔ تیرا کی بجائے ' تیرے ' بہتر ہوتا ۔ جلتی کی بہتر قرأت ' جلتے ' ہوگی کیونکہ قدیم مخطوطات میں یائے معروف و مجہول میں فرق نہیں کیا جاتا ۔ لیکھن کے معنی واسطے ہیں ۔ اس طرح اس دوہے کی یہ قرأت زیادہ قرینِ قیاس ہے ۔

پنکھا ہو کر میں ڈلی ، ساتھی تیرا (تیرے) چاؤ ۔۔۔ منجہ جلتے جنم گیا ، تیرے لیکھن باؤ

---

[1] ایضاً مضمون شہر آشوب ۔ نقوش

[2] سب رس مرتبہ شمیم انہونوی بارِ سوم اگست ۱۹۶۳ء لکھنؤ ص ۲۰۶

قاضی عبدالودود اسے اس لیے خسرو کا نہیں مانتے کیونکہ سب رس اور خسرو میں تین سو سال سے زیادہ فصل ہے۔ اب اگر ہم خسرو کی ہم عصر یا قریب العصر سند ہی پر اصرار کریں تو ان کے ہندی کلام کی ہر سطر قلم زد کرنا ہوگی حالانکہ خسرو کے اپنے بیان سے یہ ظاہر ہے کہ انھوں نے ہندی میں بھی چند جزو کہے تھے۔ ڈاکٹر صفدر آہ[1] کوئی واضح دلیل دیے بغیر اس دوہے کو ان الفاظ میں رد کرتے ہیں۔

"وجہی نے اپنی کتاب سب رس (۱۰۴۵ھ) میں خسرو کا جو دوہا نقل کیا ہے وہ بہ حیثِ تضحیک نامعتبر ہے۔ دکنی شاعر دہلی کی زبان کا مزاج نہیں پہچانتا تھا لہٰذا اس سے یہ غلطی ہوگئی۔"

میں نہیں سمجھ پاتا کہ اس میں کون سی ایسی لسانی خصوصیت ہے جس کی بنا پر اس کو خسرو سے منسوب نہیں کر سکتے۔ میری رائے میں دوسرے چند دوہوں کی طرح اسے بھی خسرو کا مان سکتے ہیں۔

۲۔ گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس ‏ ‏ چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چوں دیس

ڈاکٹر وحید مرزا نے مکھ سے پہلے 'اور' کا لفظ بھی لکھا ہے لیکن وہ دوہے کے وزن سے زائد ہو جاتا ہے۔ دوسرے مصرع میں 'چوں دیس' کے معنی چاروں دیس یعنی چاروں مقامات یا چاروں اطراف ہیں۔ معلوم نہیں اس دوہے کی قدیم ترین تحریری سند کب کی ہے۔ افضل کی بکٹ کہانی کے بعض نسخوں میں کئی دوہے اور اردو فارسی مزدیات ملتے ہیں۔ اس قسم کے نسخہ مخزونہ پٹنہ یونیورسٹی میں بہت سے دوہے ہیں جن میں سے ایک مندرجۂ[2] بالا بہ متنِ ذیل ہے۔

گوری سوئی سیج پر اور مکھ پر ڈارے کیس ‏ ‏ چل خسرو گھر اپنے اور سانجھ بھئی چو دیس

نسخے کا سالِ کتابت ۱۲۷۹ھ/۱۸۶۲ء ہے۔ بکٹ کہانی کی تصنیف سب رس سے کچھ قبل ہوئی۔ اگر یہ دوہے مصنف بکٹ کہانی ہی نے شامل کیے ہوتے تو خسرو کے ہندی کلام کی یہ قدیم ترین سند ہوتی۔ افسوس مرتبین بکٹ کہانی عثمانیہ یونیورسٹی نے اپنے عالمانہ مقدمے میں ان دوہوں کے اصلی یا الحاقی ہونے کے بارے میں ایک لفظ نہیں لکھا۔ اختلافِ نسخ کی تفصیل میں بھی وہ ان دوہوں سے صاف گزر گئے ہیں۔ ہم اس

---

[1] امیر خسرو کی مادری زبان، مشمولہ آج کل امیر خسرو نمبر دسمبر ۱۹۷۲ء ص ۱۲

[2] حضرت شاہ آیت اللہ جوہری، ان کی حیات اور شاعری از ڈاکٹر سید محمد صدرالدین فضا، پٹنہ ۱۹۷۲ء ص ۲۱۶

معاملے کو مزید جانچتے ہیں۔

نسخۂ پٹنہ میں شامل بعض اردو فرد ایسے ہیں جن کی زبان بکٹ کہانی کے مصنف افضل کے عہد کی نہیں ہوسکتی مثلاً

شعلہ ہماری آہ کا ہوتا چلا بلند — نزدیک ہے کہ آگ لگے آسماں کے تئیں

پھنسے ہیں دام میں تیرے بتا صیاد کیا کیجے — جہاں کوئی داد بھی دیتا نہیں، فریاد کیا کیجے

رو قصہ روتے نہ رہا نام کو نم چشموں میں — آبرو کیوں کے رہے گی مری ہم چشموں میں

چونکہ یہ اشعار افضل کے عہد کے بعد کے ہیں اس لیے ہندی دوہوں کے لیے بھی زیادہ امکان یہی ہے کہ انھیں بکٹ کہانی میں بعد میں شامل کیا گیا ہوگا۔ اس طرح بکٹ کہانی کے نسخۂ پٹنہ سے اس دوہے کی ۱۲۹۷ھ تک ہی کی سند ملتی ہے۔

اس دوہے میں 'ڈارے'، اور 'بھئی' برج بھاشا کے ہیں بقیہ پورا دوہا کھڑی بولی میں ہے لچھمی نراین شفیق کے چمنستانِ شعرا[1] میں خسرو کا ایک اور دوہا ملتا ہے ہاشم دکھنی کے ذکر میں ضمناً لکھتے ہیں کہ خسرو نے فارسی میں شعر کہا۔

خسرو ادر عشق بازی کم ز ہندو زن مباش — کز برائے مردہ می سوزند جانِ خویش را

اسی مضمون کو دوہے میں باندھا ہے

۲۔ خسرو ایسی پیت کر جیسے ہندو جوئے — پوت پرائے کارنے جل جل کوئلا ہوئے

بکٹ کہانی[2] کے نسخۂ پٹنہ میں یہ دوہا اس طرح درج کیا گیا ہے

سمن ایسی ریت کیجو کہ جوں ہندو کی جوئی — پوت پرائے کارنے جل جل کوئلا ہوئی

اس طرح ظاہرا یہ دوہا کسی شاعر سمن کی تصنیف قرار پاتا ہے لیکن اس شکل میں مصرع ناموزوں ہوجاتا ہے۔ یہ متن تحریف شدہ معلوم ہوتا ہے فارسی شعر کی ہم مضمونی کی بنا پر اسے خسرو ہی کا ماننا چاہیے۔ یہ دوہا کھڑی بولی کا اچھا نمونہ ہے۔

جواہرِ خسروی میں ذیل کا دوہا بھی خسرو کے نام سے درج ہے۔

۴۔ خسرو رین سہاگ کی جاگی پی کے سنگ — تن میرو، من پیو کو، دوؤ بھئے ایک انگ

---

[1] طبع اول ۱۹۲۸ء ص ۱۰۲ [2] صدرالدین فضا کی مندرجہ بالا کتاب ص ۲۲۱

پہلا مصرع خالص کھڑی میں ہے دوسرا برج میں۔ ظاہر ہے خسرو کے عہد میں کھڑی اور برج کی تفریق نہیں ہوئی تھی۔ میں ان چاروں دوہوں کو خسرو سے منسوب کرنے میں کوئی قباحت نہیں دیکھتا۔ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی نے اپنی کتاب[1] میں ایک اور دوہا نقل کیا ہے لیکن اس کا ماخذ نہیں دیا۔

شیام سیت گوری لے، جنمت بھئی انیت ایک پل میں پھر جات ہیں، جوگی کا کے میت؟

پہلے مصرع کا متن ناقص ہے۔ یہ دوہا کھڑی بولی کی نسبت برج سے زیادہ نزدیک ہے۔ خسرو سے اس کے انتساب کے لیے مزید شہادت درکار ہے۔

'پنجاب میں اردو' میں حافظ محمود شیرانی نے سراج الدین آذر کی بیاض سے اور کئی دوہے اور دوسرے ہندی اشعار نقل کیے ہیں۔ لیکن یہ بیاض غیر معتبر ہے۔ اس میں ایک اردو غزل بھی خسرو کے نام سے دی ہے۔ محمود شیرانی اسے نقل کرکے لکھتے ہیں کہ "میں یہ ماننے کے لیے تیار نہیں کہ خسرو اس کے مالک ہیں"[2]

۳ سب سے زیادہ متنازع فیہ خسرو کی پہیلیاں، کہہ مکرنیاں، دوسخنے، ڈھکوسلے اور نسبتیں ہیں ان کے بارے میں دو انتہائی نقطہ ہائے نظر ملتے ہیں۔

ایک طرف تو وہ سرشاران خسرو پرستی ہیں جن کے لیے صدی دو صدی کی روایت اور شہرت عام کی سند کافی ہے۔ اس کی بنا پر وہ ہر زبان زد نام چیز کو پایۂ اعتبار عطا کر دیتے ہیں۔ ان کے سرخیل محمد حسین آزاد، جواہر خسروی کے مرتبین اور ڈاکٹر صفدر آہ ہیں۔

دوسری طرف وہ کٹر محتاط محقق ہیں جو طویل سے طویل روایت کو نہیں مانتے اور حتمی اور ثانی تحریری سند کی عدم موجودگی میں سنہ اصلیت نہیں دیتے۔ ان میں حافظ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود ہیں۔ قاضی صاحب[3] کا فیصلہ ہے۔

"خسرو کے حال میں جتنی حکایتیں آب (حیات) میں درج ہیں محض بازاری گپیں ہیں .... بعض اوقات داستانوں کا پیش کرنا بھی بے محل نہیں ہوتا مگر یہ سمجھ کر کہ داستان ہے

---

[1] ص ۱۴۸ [2] پنجاب میں اردو ص ۱۵۷

[3] آزاد بحیثیت محقق نوائے ادب اکتوبر ۱۹۵۹ء ص ۲۰

بازاری گیتوں کو روایات میمو کا مرتبہ دینے والا مصنف محققین میں محسوب نہیں ہو سکتا۔"
"خسرو کا جو کلام آب (حیات) میں ہے اس میں کوئی چیز ایسی نہیں جسے ان کی طرف
منسوب کرنے کی کوئی معقول وجہ موجود ہو"

چونکہ یہ چیزیں عام دلچسپی کی ہیں اس لیے ان میں تحریف اور الحاق کی سب سے زیادہ گنجائش تھی۔ نتیجتاً یہ پورا ذخیرہ نہایت نامعتبر ہے لیکن مکمل انکار کی بجائے تذبذب بہتر موقف ہوگا۔ میری ناقص رائے کچھ ایسی ہے:

۱۔ ہم ان پہیلیوں کو فوراً رد کر سکتے ہیں جو ان اشیا سے متعلق ہیں جو خسرو کے زمانے میں ایجاد نہیں ہوئی تھیں مثلاً حقہ، چلم، بندوق۔

۲۔ وہ پہیلیاں بھی خسرو کی نہیں ہو سکتیں جن کی زبان بہت صاف ہے مثلاً

آسمان

ایک تھال موتیوں سے بھرا　　　سب کے سر پر اوندھا دھرا
چاروں اور وہ تھال پھرے　　　موتی اس سے ایک نہ گرے

چوڑیاں

چٹاخ چٹاخ کب سے؟　　　ہاتھ پکڑا جب سے
آئی اُوئی کب سے؟　　　آدھا گیا جب سے
چپ چاپ کب سے؟　　　سارا گیا جب سے

خسرو کے عہد میں کھڑی بولی کا کیا رنگ ہو سکتا تھا اس کو جاننے کے لیے ہم ان کے ہم عصروں کے کلام کو پیمانہ بنا سکتے ہیں۔ سنت گیانیشور (پیدائش ۱۲۷۵ء) خسرو کے ہم عصر تھے ان کے بعض نسبتاً صاف مصرعے[1] یہ ہیں:

دنیا تج کر کھاک (خاک) لگائی، جاکر بیٹھا بن موں

تیرتھ کرکے عومر (عمر) کھوئی جوگ جگت میں ساری

---

[1] اردو کا قدیم ترین ادب از ڈاکٹر سہیل بخاری رسالہ نقوش مئی ۱۹۶۵ء شمارہ ۱۰۲ ص ۸۴

گپت ہو کر پرگٹ ہوئے، گوکل متھرا کا سی
سدھ ہوئے جی پران جو نکلے، ستیہ لوک کے باسی

سدھ گرو کی جاں (جہاں) کرپا بھئی، تاں آپ ہی آپ پچھانا

سنت گیانیشور کی چھوٹی بہن مکتا بائی ان سے عمر میں چار سال چھوٹی تھیں۔ ان کے کلام میں بھی کھڑی بولی کے ستھرے نمونے مل جاتے ہیں۔

جہاں تہاں سادھو دسوا آپ ہی آپ ٹھکانا
سدھ گرو چیلے دونوں برابر، ایک دِسا موں بھائی
ایک سے ایسے درسن پائے مہاداج، مکتا بائی

یہ دونوں خسرو کے معاصر ہیں۔ ان کی زبان کے جو نمونے اوپر درج کیے گئے ہیں وہ نسبتاً صاف ہیں ورنہ ان کے علاوہ ان کا بیشتر کلام کہیں فرسودہ ہے۔ یہ مہاراشٹر علاقے کے رہنے والے تھے۔ خسرو مغربی ہندی کے مرکز میں تھے، فارسی کے بڑے ادیب تھے اس لیے ان کی کھڑی بولی زیادہ صاف ہونی چاہیے۔ لیکن اتنی بھی نہیں جتنی ؎ ایک تھال موتیوں سے بھرا، کی۔

۲۔ چونکہ خسرو کے فارسی کلام میں بعض رباعیاں پہیلیوں کے انداز کی ہیں اور بعض ناموں اور تاریخوں کو انھوں نے معمّے کے انداز میں لکھا ہے اس سے ظاہر ہے کہ چیستانی اندازِ بیان انھیں مرغوب تھا۔ اس لیے جن پہیلیوں کی زبان فرسودہ ہے وہ خسرو کی تصنیف ہو سکتی ہیں۔ ڈاکٹر وحید مرزا[1] نے مثال کے طور پر ذیل کی دو پہیلیوں کو خسرو ہی کی تخلیق مانا ہے۔[2]

آئینہ

فارسی بولی آئی نہ ترکی ڈھونڈھی پائی نہ
ہندی بولوں، آرسی آئے خسرو کہے نہ کوئی بتائے

(میری رائے میں تیسرے مصرع کو یوں لکھنا چاہیے ؎ ہندی بولوں، عارسی آئے)

---

[1] اردو کا قدیم ترین ادب ص ۸۵

[2] امیر خسرو ص ۲۲۷

اک نار ترور سے اتری ماں سوں جنم نہ پایو　　باپ کو ناؤں جو واسے پوچھو آدھا ناؤں بتایو
آدھو ناؤں بتایو خسرو کون دیس کی بولی　　واکو ناؤں جو پوچھو میں نے، اپنے ناؤں نہ بولی

دوسری پہیلی کا متن ڈاکٹر شجاعت[1] علی سندیلوی کی کتاب کے مطابق لکھا گیا ہے جو بہت کچھ برج آمیز ہے۔ وحید مرزا نے اس کی جو قرأت دی ہے وہ بالکل کھڑی بولی ہے۔ مندرجہ بالا متن زیادہ معتبر معلوم ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہم صاف جدید کھڑی بولی کی پہیلیوں اور کہہ مکرنیوں کو بآسانی رد کر سکتے ہیں لیکن برج بھاشا یا برج اور کھڑی بولی کی ملی جلی پہیلیوں کے بارے میں خاصہ امکان ہے کہ وہ واقعی خسرو کی تصنیف ہوں خواہ ان کے متن میں ترمیم ہو گئی ہو۔ ویسے بصورت موجودہ کسی ایک بھی پہیلی کو مکمل وثوق کے ساتھ خسرو کی تصنیف نہیں مانا جا سکتا۔

اور بہت سی پہیلیوں کے بارے میں مکمل وثوق سے یہ دعویٰ بھی نہیں کیا جا سکتا کہ یہ خسرو کی تصنیف نہیں۔

۴۔ ڈاکٹر وحید[2] مرزا کی رائے ہے:

"اسی طرح ڈھکوسلے، دوسخنوں اور گیتوں کی تصنیف بہت مشتبہ ہے۔"

دوسخنوں کو لیجیے۔ بصورت موجودہ ان کی زبان اتنی صاف ہے کہ بیسویں صدی کی ہے۔

سموسہ کیوں نہ کھایا؟　جوتا کیوں نہ پہنا　تلا نہ تھا
ستار کیوں نہ بجا؟　عورت کیوں نہ نہائی　پردہ نہ تھا

اس زبان کو خسرو کے عہد کی ماننے کے لیے جس عقیدت کی ضرورت ہے میں اس سے محروم ہوں۔

۵۔ خسرو کے نام سے چند گیت بھی مل جاتے ہیں۔ پانچ مختصر گیت ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی کی کتاب میں ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ نقی محمد خاں خورجوی نے "حیاتِ امیر خسرو" میں خسرو کی موسیقی پر تفصیل سے فنی انداز میں لکھا ہے۔ انھوں نے خسرو کے وضع کردہ راگوں کے بول کے طور پر خسرو ہی کے گیت درج کیے ہیں۔ یہ گیت دو دو چار سطروں کے ہیں۔ ان کی زبان زیادہ تر برج ہے جس میں کچھ ٹکڑے کھڑی بولی کے آ گئے ہیں۔ ان میں سے اکثر میں خواجہ نظام الدین اولیا کا ذکر ہے۔

---

[1] ص ۱۰۸　[2] امیر خسرو ص ۲۲۸

اور خسرو کا تخلص موجود ہے۔ گیتوں کی زبان خسرو کے عہد کی ہے لیکن چونکہ ان کے ماخذ کا کوئی ذکر نہیں اس لیے یہ بھی مشکوک کے زمرے میں رکھے جائیں گے۔

۶ ۔ آبِ حیات میں آزاد نے خسرو کا یہ انمل درج کیا ہے۔

کھیر پکائی جتن سے اور چرخہ دیا جلائے ۔۔۔ آیا کتا کھا گیا، تو بیٹھی ڈھول بجائے

قاضی صاحب[1] نے بازاری گپ کی مثال میں سب سے پہلے چار پنہاریوں کی حکایت یعنی لا پانی پلا والی انمل کو پیش کیا ہے اور حقیقت ہے بھی یہی۔ اس انمل کی زبان خسرو کی نہیں۔ کچھ عرصہ پہلے تک ہمارے گھروں پر بھاٹ مانگنے آیا کرتے تھے اور وہ اسی قماش کی نظمیں پڑھتے تھے۔ آزاد ہی نے بی چتو سے متعلق کھڑی بولی کے دو شعر درج کیے ہیں۔ انھوں نے چتو کو ساقن کے طور پر پیش کیا ہے۔ قاضی صاحب[2] نے توجہ دلائی کہ خسرو کے عہد میں ہندوستان میں تمباکو نہ تھا۔ یہ پرتگالیوں کے ساتھ آیا ہے اس لیے چتو کے خسرو کے سامنے حقہ بھر کر کھڑے ہو جانے کی جو حقیقت ہے وہی ان اشعار کی ہوگی۔

۴ اب لیجیے خالقِ باری کے قضیے کو۔ میں اس کی تفصیلات سے احتراز کرتے ہوئے اجمالی بحث کروں گا۔ مستند کتابوں میں سب سے پہلے خان آرزو (متوفی ۱۱۶۹ھ) نے اپنی تصنیف غرائب اللغات ہندی میں بعض الفاظ کے ضمن میں رسالۂ منظومۂ امیر خسرو سے سند لی ہے۔ انھوں نے رسالے کا نام نہیں دیا لیکن مقابلہ کرنے سے واضح ہو جاتا ہے کہ ان کی مراد خالقِ باری سے ہے۔ تبھی سے اسے روایتاً امیر خسرو سے منسوب کیا جاتا ہے لیکن اس کتاب کی ناقص زبان و بیان اور اغلاطِ معنوی کو دیکھ کر شیرانی سے پہلے بھی اس پر شبہہ کیا جاتا تھا۔ ۱۹۱۸ء میں جواہرِ خسروی کی تمہید میں مولانا محمد امین چریا کوٹی نے ان شبہات کی تردید میں کچھ دلائل پیش کیے۔ ۱۹۲۸ء میں پنجاب میں اردو میں حافظ محمود شیرانی نے بڑے مضبوط دلائل سے ثابت کیا کہ خالق باری خسرو کی تصنیف نہیں ہو سکتی۔ بعد میں انھوں نے اس موضوع پر ایک کتاب لکھ دی۔ داخلی شہادتوں کے علاوہ انھوں نے اپنے موقف کی بنیاد خالق باری کے اس مخطوطے پر رکھی جس میں مصنف کا نام ضیاء الدین خسرو، کتاب کا نام حفظ اللسان تاریخ تصنیف ۱۰۳۱ھ

[1] آزاد بحیثیت محقق نوائے ادب اکتوبر ۱۹۶۱ء ص ۲۰

[2] آزاد بحیثیت محقق نوائے ادب اپریل ۱۹۵۶ء ص ۷

بہ عہد جہاں گیر اور تاریخ کتابت ۱۱۸۵ھ ہے۔ یہ تاریخ نثر میں 'نصیفِ آخر' سے نکالی ہے نصیف کے معنی ہیں کسی چیز کا نصف حصہ یا ایک قسم کی چادر۔ مادۂ تاریخ بہت ادنیٰ درجے کا ہے۔

اس نسخے کی دریافت اور شیرانی کے دلائل کے بعد شیرانی کے فیصلے سے اتفاق نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں بچتی۔ اس کے بعد بھی ڈاکٹر وحید مرزا[1] یہ فیصلہ دیتے ہیں

موافق اور مخالف دلیلوں کا بہ غور مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ خالق باری یا اس کا زیادہ حصہ امیر خسرو کی تصنیف ضرور ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ امتدادِ زمانہ سے اس میں تصرف اور تحریف ہوتا رہا ہو اور بعض ہندی الفاظ کی شکل بدل گئی ہو"

ڈاکٹر وحید مرزا کا فیصلہ چند کمزور دلیلوں پر مبنی ہے۔ ان کی کتاب ۱۹۴۹ء میں شائع ہوئی۔ بعد میں ڈاکٹر صفدر آہ نے اپنے مضمون[2] "امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر" میں جو انکشافات کیے اس کے بعد ایک گو مگو کا عالم رہ جاتا ہے۔ انھوں نے خالق باری کے دو بیش بہا مخطوطوں کا ذکر کیا۔

۱۔ نجیب اشرف ندوی کا مخطوطہ جس پر سالِ کتابت درج نہیں۔

۲۔ اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی کا نسخہ مکتوبہ ۱۲۶۱ھ

ان نسخوں کے مطابق خسرو کی وفات کے گیارہ سال بعد ۷۳۶ھ میں خالق باری کا کوئی نسخہ لکھا گیا۔ مندرجہ بالا دونوں نسخے اسی ہیئت نسخے کی نقل ہیں۔ ۷۳۶ھ کے نسخے کے کاتب نے خاتمۂ کتاب پر ایک منظوم تاریخ لکھی جس کے چند شعر یہ ہیں۔

چوں بگرفت ایں نسخہ طرزِ نوی — ز تصنیف آں خسروِ پہشلوی دہلوی

بہ تاریخ نیکو سرانجام یافت — نصاب بہ طرز یعنی نکو نام یافت

ز ہفت صد فزوں سی و شش سال بود — کہ طبع از خسرو دست یاری نمود

کہ صبیاں برآئند از دام جہل — شود فیض الفاظ اشکال حل

دو مختلف نسخوں میں ماخذ اوّل کا یکساں قطعۂ تاریخ اس کے وجود کی زبردست شہادت ہے لیکن

---

[1] امیر خسرو ص ۲۲۶

[2] مشمولہ نوائے ادب بمبئی جنوری ۱۹۶۲ء

اس کے بارے میں ذیل کے مشاہدات پیش کرنا چاہتا ہوں۔

۱۔ شیرانی اپنی کتاب حفظ اللسان لکھنے سے پہلے مولانا ندوی کا مندرجہ بالا مخطوطہ دیکھ چکے تھے اور اس کے باوجود وہ خالق باری کو خسرو سے منسوب کرنے کو تیار نہ ہوئے۔ افسوس کہ شیرانی کی حفظ اللسان میری دسترس میں نہیں۔

۲۔ ڈاکٹر صفدر آہ نے جب نوائے ادب میں مضمون لکھا تو نسخہ ندوی نہیں مل رہا تھا۔

۳۔ نصاب طرفی ایسا نام نہیں جس کی خسرو سے توقع کی جا سکے۔

۴۔ تاریخ کے مصرع میں 'ہفت' کا لفظ سب سے اہم ہے اور یہی اس مصرع کو بے وزن کیے دے رہا ہے۔ یہاں نُہ یا دِہ آسکتا تھا ورنہ ت کے حذف سے ہفصد لکھا جاتا۔ کاتب نے جہل اور حل کو قافیہ کیا ہے جو نامناسب ہے۔

اگر خالق باری کا کوئی نسخہ واقعی ۱۰۲۶ھ میں لکھا گیا تو اس کے تمام اغلاط و اسقام کے باوجود یہ رسالہ امیر خسرو کی تصنیف قرار پائے گا۔ جب تک میں بمبئی کے دونوں نسخوں اور ضیا الدین خسرو کے نسخے کو یا ان تینوں کے فوٹوؤں کو بچشم خود نہ دیکھ لوں کوئی حتمی رائے قائم نہیں کر سکتا۔ فی الوقت میں خالق باری کے امیر خسرو سے انتساب کا اقرار کرتا ہوں نہ انکار۔

اگر خالق باری امیر نے لکھی ہے تو کھڑی بولی کے لیے یہ اس کی اہم خدمت ہے۔

خالق باری کے انداز کی قدیم ترین نظم قصیدۂ لغتِ ہندی[1] سنہ ۹۵۰ھ ہے جسے ایک ایرانی حکیم یوسف ہراتی نے نظم کیا تھا۔ اس نوع کی قدیم ترین مکمل کتاب کا تعارف مولوی عبدالحق[2] نے کرایا ہے۔ اس کا مصنف اَجے چند کایستھ ہے۔ اس نے یہ کتاب سنہ ۹۶۰ھ میں سلیم شاہ سوری کے عہد میں لکھی۔ نسخے پر کوئی نام موجود نہیں اس لیے عبدالحق اسے مثل خالق باری کہتے ہیں اس کا پہلا شعر لفظ باری سے اور دوسرا خالق سے شروع ہوتا ہے۔ اس سلسلے کی دوسری کتاب تجلّی[3] کی اللہ خدائی سنہ ۱۰۶۰ھ ہے جس میں تجلّی خسرو اور حضرت نظام الدین اولیا دونوں سے مدد کا طالب ہے۔ اس کے بعد سے اس

---

[1] مشمولہ نوائے ادب بمبئی جنوری ص ۳۲

[2] رسالہ اردو جنوری ۱۹۵۲ء نیز کتاب 'قدیم اردو' از مولوی عبدالحق ص ۱۹۰۔ انجمن ترقی اردو پاکستان سنہ ۱۹۶۱ء

[3] ڈاکٹر صفدر آہ کا مضمون نوائے ادب جنوری سنہ ۱۹۶۲ء ص ۳۳

نوع کی نصابی کتابوں کی متواتر روایت ملتی ہے۔ مناظر عاشق ہرگانوی اپنے مضمون[1] "امیر خسرو کی تصانیف" میں ایک مختصر نصابی رسالے "نصاب بدیع العجائب مثلث" کی خبر دیتے ہیں جس کے نسخے کتب خانۂ آصفیہ، علی گڑھ اور رضا لائبریری رام پور میں ہیں۔ جموں یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے کتب خانے میں اس فارسی رسالے کی تین کاپیاں ہیں۔ یہ نصاب عربی فارسی مترادفات پر مشتمل ہے۔ اس کے پہلے شعر کا مصرع ہے:

مصر شہر و شہر ماہ و ماہ (کذا) آب و خوف کم

ان میں سے ایک نسخے کے ترقیمے میں کتاب کا نام نصاب من دیا ہے۔ یہ ۱۲۹۰ھ کا مکتوبہ ہے دوسرا نسخہ اس سے بھی پرانا معلوم ہوتا ہے۔ یہ نسخے غلط انتساب کی مثالیں معلوم ہوتے ہیں بہرحال ان کا ہندی سے کوئی تعلق نہیں۔

اس لڑکھڑاتے جائزے کے بعد ہم یہ نتائج نکال سکتے ہیں

۱ - خسرو نے ہندی میں شاعری ضرور کی ہے کیونکہ

ا - غرۃ الکمال کے دیباچے میں انھوں نے خود اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے نظمِ ہندی میں کچھ جز لکھے ہیں۔

ب - ان کے اپنے مرتبہ فارسی کلام میں کچھ فقرے اور ایک دو مصرعے ہندی کے مل جاتے ہیں

ج - روایتاً بہت سی ہندی چیزیں ان سے منسوب کی گئی ہیں۔

۲ - انھوں نے اپنی ہندی شاعری کو نہ مدوّن کیا نہ محفوظ رکھا۔

۳ - یہ ہم تک سینہ بسینہ آئی ہے جس کے چند نتیجے ہوئے

ا - اس کا بڑا حصہ تلف ہوگیا۔

ب - دوسروں کا کلام ان کے نام سے منسوب کر دیا گیا۔

ج - جو کلام اصلاً ان کا بھی رہا ہوگا اس کی زبان بھی زبانوں پر چڑھتے چڑھتے اتنی صاف ہوگئی کہ وہ پایۂ اعتبار سے ساقط ہوگیا۔

---

[1] "امیر خسرو کی تصانیف" نیا دور۔ امیر خسرو نمبر دسمبر ۱۹۷۵ء ص ۱۳۲ و ۱۳۳

د ۔ متفرق ہندی چیزوں کے بارے میں گزشتہ اوراق سے رجوع کیا جائے۔

ہندی کلام کی جو چیزیں ایسی ہیں جن کا ان کی تصنیف ہونے کا یک گونہ امکان ہے اس میں برج بھاشا سے زیادہ کھڑی بولی کا رنگ ہے۔ خسرو کے عہد کی زبان برج اور کھڑی کی مشترک مورث اعلیٰ تھی۔ خسرو نے پہلی بار اس میں شعر کہہ کر کھڑی بولی کے ارتقا میں بڑی مدد دی۔ ان سے پہلے جو سدھ جوگیوں، ویر گاتھا کے راسو اور ناتھ پنتھیوں کا کلام ملتا ہے اس میں کھڑی بولی اس طرح نکھر کر سامنے نہیں آتی جیسی خسرو کے قلم سے ٹپکتی ہے۔ اگر ہم دیوناگری کے نمونوں کو بھی شامل کریں تو خسرو کے بعد سے کھڑی بولی یا برج آمیز کھڑی بولی کی شاعری کی ایک مسلسل روایت قائم ہو جاتی ہے۔ کھڑی بولی کے ارتقا میں امیر خسرو کا یہی حصہ ہے۔

امیر خسرو کا ہندوی کلام
استناد کا مسئلہ

پروفیسر گوپی چند نارنگ

امیر خسرو سے جو ہندی، اُردو یا ہندوستانی کلام منسوب کیا جاتا ہے، اس کے بارے میں پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اسے کس نام سے یاد کرنا مناسب ہوگا؟ کیونکہ ہندی، اُردو یا ہندوستانی سے جو موجودہ لسانی مفاہیم ہم نے وابستہ کر لیے ہیں، ان کے تیرہویں صدی میں موجود ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ نیز مغربی ہندی اور مشرقی ہندی کی جو اصطلاحیں گریرسن نے بہار سے پنجاب تک کی ہند آریائی بولیوں کی درجہ بندی کے لئے وضع کی تھیں، ان کا اطلاق بھی امیر خسرو کی زبان پر صحیح نہیں ہوگا، کیونکہ اوّل تو یہ محض اصطلاحیں ہیں، اس نام کی کوئی زبان یا بولی نہیں ہے، دوسرے ان کا تصور بہت بعد کا ہے۔ نیز کھڑی یا برج یا ہریانی بولیوں کے نام بھی ایسے ہیں جو بعد کو وضع ہوئے یا چلن میں آئے۔ اس زمانے کی بولیوں کے ناموں کی جو بھی تفصیل عہد وسطیٰ کے مآخذ میں ملتی ہے، وہ ناقص اور ادھوری ہے، کیونکہ زیادہ تر لکھنے والوں نے صرف انہیں زبانوں یا بولیوں کا ذکر کر دیا ہے، جن کو وہ جانتے تھے یا جن کے علاقوں سے وہ واقف تھے، باقی کو نظر انداز کر دیا ہے۔ پندرہویں صدی کے آخر میں شیخ بہا الدین باجن (متوفی ۹۱۲ھ) نے اپنے اشعار کی زبان کو "زبانِ دہلوی" کہا ہے۔ سولہویں صدی میں ابو الفضل نے آئینِ اکبری میں ہندی علاقے کی صرف دو زبانوں، دہلوی اور مارواڑی یعنی راجستھانی کا ذکر کیا ہے۔ ظاہر ہے اس کے علاوہ اور بھی بہت سی بولیاں تھیں۔ جدید لسانی تحقیقات کی روشنی میں یہ بات اب قطعی طور پر معلوم ہے کہ اس وقت ہریانہ، دہلی اور مغربی یوپی میں شورسینی اپ بھرنش کا دور دورہ تھا۔ اپ بھرنش کی کوئی

ایک منضبط شکل نہیں تھی ۔ ہر اپ بھرنش میں یقیناً ذیلی علاقائی خصائص موجود رہے ہوں گے جن سے متعلقہ علاقوں کی بولیاں صورت پذیر ہوئیں ۔ جب ہمیں اچھی طرح معلوم ہے کہ برج بھاشا کی روایت اکبر سے بھی پہلے کی ہے اور اکبر کے زمانے میں تو کرشن بھگتی کے اثر سے برج میں ادب کا ایک قابلِ قدر ذخیرہ وجود میں آچکا تھا تو ہم ابوالفضل کے بیان کی صحت کو کیسے تسلیم کر سکتے ہیں یہی معاملہ دہلی اور نواحِ دہلی کی بولیوں کا بھی ہوگا جنھیں بہت بعد میں کھڑی اور ہریانی کے نام دیے گیے ۔

امیر خسرو $\frac{\text{۶۵۱ھ}}{\text{۱۲۵۳ء}}$ میں پٹیالی ضلع ایٹہ میں پیدا ہوئے[1] ۔ ابھی آٹھ سال کے تھے کہ باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا[2] اس کے بعد ان کے نانا عماد الملک نے انہیں پالا ۔ عماد الملک سلطان غیاث الدین بلبن کے عہد کے امرا میں سے تھے اور تیس سال تک عارض ممالک رہے ۔ ظاہر ہے کہ آٹھ برس کی عمر میں امیر خسرو دہلی آگئے ہوں گے ۔ ۶۷۱ھ میں عماد الملک کا بھی انتقال ہو گیا[3] اس کے بعد خسرو سلطان بلبن کے بھتیجے علاء الدین کشلو خاں عرف ملک چھجو کی ملازمت میں آگئے ۔ دو ہی برس کے اندر ان کی شناسائی بلبن کے بیٹے بغرا خان سے ہوئی ۔ بغرا خان سامانہ کا حاکم تھا جو اب پٹیالہ کی ریاست میں ہے ۔ امیر خسرو چند برس تک سامانہ میں بغرا خان سے متعلق رہے ۔ پھر ۶۷۸ھ میں لکھنوتی (بنگال) کے حاکم طغرل نے جب بغاوت کی تو سلطان بلبن بغرا خان کو لے کر خود بنگال گیا اور طغرل کو معزول کر کے بغرا خان کو بنگال کا حاکم بنا دیا[4] ۔ یہ بلبل ہزار داستان بھی بغرا خان کے ساتھ تھا اور اس طرح دہلی کا طوطی کچھ دنوں بنگال کی ترائی میں چہکتا رہا ۔ بعد میں امیر خسرو دہلی آئے اور بلبن کے بڑے بیٹے محمد قاآن کی سرپرستی میں ان کے ساتھ ملتان چلے گئے ۔ ۶۸۶ھ میں شمال مغربی ہندوستان تاتاریوں کے حملوں سے خون کا سمندر بن رہا تھا ۔ شہزادہ قاآن نے ملتان پر اس سیلاب کو روک دیا ۔ لیکن بعد میں ایک تالاب کے کنارے نماز پڑھتے ہوئے شہید کر ڈالا گیا ۔ امیر خسرو بھی فوجی قیدیوں کے ساتھ گرفتار کر کے بلخ بھیج

---

[1] ڈاکٹر محمود مرزا، امیر خسرو، الہ آباد، ۱۹۴۹ء، ص ۳۶

[2] ایضاً ص ۳۷

[3] ایضاً ص ۵۵

[4] سید سلیمان ندوی "خسرو" معارف نمبر ۲ جلد ۸۳، ص ۱۲۷

دیئے گئے ۔ دو برس کے بعد رہائی پاکر دہلی آئے ۔ سلطان بلبن کے بعد اس کا پوتا، بغراخان کا بیٹا کیقباد بادشاہ ہوا۔ امیر خسرو اس زمانے میں صوبہ اودھ کے حاکم خواجہ احسان کے ساتھ اودھ چلے گئے اور دو سال وہاں رہے ۔ امیر خسرو کی ماں ابھی تک حیات تھیں اور ان کی محبت کے تقاضے سے امیر دہلی آتے جاتے رہے ۔ کیقباد دہلی کے تخت پر بیٹھ کر عیاشی میں پڑ گیا ۔ یہ دیکھ کر اس کے باپ بغراخان نے جو بنگال کا حاکم تھا، دلی کا رخ کیا ۔ بیٹے نے ناخلفی سے باپ کا مقابلہ کرنا چاہا ۔ امرا نے بیچ بچاؤ کر کے باپ بیٹے میں صلح کرادی ۔ امیر خسرو نے اس واقعہ پر دلچسپ قصیدہ لکھا ۔ کیقباد نے امیر سے فرمائش کر کے اس پر ۶۸۸ھ میں پوری مثنوی لکھوائی جس کا نام قرآن السعدین ہے ۔ اب خسرو کیقباد کے مصاحب اور ندیم ہی نہیں بلکہ ملک الشعرا کی حیثیت رکھتے تھے[5] ۶۸۹ھ میں کیقباد کے انتقال کے بعد امیر خسرو جلال الدین فیروز خلجی سے وابستہ ہو گئے ۔ انھوں نے ۶۹۰ھ میں بادشاہ کی فتوحات کو نظم کیا اور مثنوی کا نام "مفتاح الفتوح" رکھا[6] علاء الدین خلجی ۶۹۵ھ میں تخت نشین ہوا[7] ۔ امیر خسرو کا تیسرا اور اہم ترین دیوان غرۃ الکمال ۶۹۳ھ میں مرتب ہوا[8] ڈاکٹر وحید مرزا لکھتے ہیں کہ علاء الدین کا عہد امیر خسرو کے انتہائی عروج کا زمانہ تھا اور ان کی زیادہ تر تصنیفات اسی زمانہ میں تکمیل ہوئیں، غرۃ الکمال بھی علاء الدین کے عہد میں مرتب ہوا[9] ۔ بعد میں جب قطب الدین خلجی نے جلوس کیا تو امیر نے اس کے لئے ۷۱۸ھ میں مثنوی "نہ سپہر" تصنیف کی، سلطان نے ہاتھی کے برابر تول کر روپے شاعر کو انعام دیے[10] خلجیوں کے بعد تغلقوں کا دور دورہ ہوا تو انھوں نے بھی امیر کی قدردانی میں کمی نہ کی غیاث الدین تغلق نے جب بنگال کا سفر کیا تو امیر بھی ساتھ گئے ۔ اسی اثنا میں امیر کے پیر سلطان الاولیا حضرت

---

[5] ڈاکٹر وحید مرزا ص ۱۰۲

[6] ایضاً ص ۲۴۵

[7] ایضاً ص ۱۱۹

[8] ایضاً ص ۲۱۶

[9] ایضاً ص ۱۴۱ - ۱۴۲

[10] ایضاً ص ۲۵۵

نظام الدین کا وصال ہوگیا۔ دلّی آئے تو یہ اندوہناک خبر سُن کر رنج و غم سے وارفتہ ہوگئے۔ اپنے پیرو مرشد کے انتقال کے بعد خسرو زیادہ عرصے تک زندہ نہ رہے اور ۷۲۵ھ میں شاہد حقیقی سے جاملے[لله]

اس مختصر سوانحی خاکے سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ امیر خسرو کے تیسرے دیوان غرۃ الکمال کی تالیف کے وقت تک جس میں امیر خسرو کے ہندوی میں شعر کہنے کا سب سے اہم اور بنیادی ثبوت ملتا ہے۔ امیر خسرو اگرچہ ملازمت کے سلسلے میں دِلّی سے باہر جاتے آتے رہے، پھر بھی ان کا زیادہ وقت دِلّی ہی میں گزرا، اور کیقباد کے عہد میں دربار سے باقاعدہ متعلق ہونے کے بعد تو وہ تقریباً دلّی ہی میں رہے۔ ان کی والدہ بھی دلّی ہی میں تھیں، اور دلّی راجدھانی بھی تھی۔ چنانچہ دلّی سے ان کا تعلق کبھی نہیں ٹوٹا۔ اس لئے ان کی زبان وہی ہونی چاہیے، جو اس وقت دلّی کی زبان تھی۔

مثنوی "نہ سپہر" کے تیسرے سپہر میں امیر خسرو نے اپنے عہد کی ہندوستانی زبانوں کی فہرست ان الفاظ میں دی ہے:-

سندی و لاہوری و کشمیر و کبر
(ڈوگری)
دھور سمندری، تلنگی و گجر
(تامل) (گجراتی)
معبری و گوری و بنگال و اودھ
(گھاٹی) (پہاڑی) (اودھی)
دہلی و پیرامنش، اندر ہمہ حد
ایں ہمہ ہندویست ز ایام کہن
عامہ بہ کار است بہ ہر گونہ سخن

ان اشعار میں امیر خسرو نے ہندوستان کی جن بارہ زبانوں کا ذکر کیا ہے، پانچویں مصرعے میں ان

[لله] ڈاکٹر وحید مرزا ص ۱۸۶،

سب کو "ہندوی" کہا ہے۔ گویا خود امیر خسرو کی زبان دِلی کا باشندہ ہونے کے ناتے "دہلوی ہندی" ہوئی جو اس فہرست کی بارھویں زبان ہے اور جس کو خسرو دہلی اور پیرامن دہلی کی زبان بتاتے ہیں' گویا امیر خسرو نے جس ہندی، اُردو یا ہندوستانی میں شعر کہے ہیں، اس کو "دہلوی ہندوی" کہنا چاہیے' سہولت کی خاطر زیرِ نظر مضمون میں اسے صرف "ہندوی" کہا جائے گا۔ اسی طرح یا برج سے وہ لسانی خصائص مراد ہوں گے جو بعد میں کھڑی یا برج سے موسوم ہوئے۔

امیر خسرو کے والد ترک اور ماں ہندوستانی نسل سے تھیں[۱۲]۔ ان کے نانا عماد الملک نہ صرف ہندوستانی تھے بلکہ گورے رنگ کے بھی نہ تھے۔ وہ تنبول یعنی پان کے بے حد شوقین تھے اور اپنی مجلس میں پان تقسیم کیا کرتے تھے[۱۳] بظاہر ہندوی امیر خسرو کو اپنی والدہ اور نانا سے ورثے میں ملی تھی۔ امیر خسرو کو اپنے ہندوستانی ہونے پر فخر تھا۔ مثنوی " نہ سپہر" میں ہندوستان کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

ہست مرا مولد و ماویٰ و وطن

وہ ہندوستان کے عاشق صادق اور سچے وطن پرست تھے۔ اپنی شاعری میں جہاں جہاں وہ ہندوستان کی تعریف کرتے ہیں، ان کی روح وجد میں آجاتی ہے اور جیسے ان کے منہ سے پھول جھڑنے لگتے ہیں۔ مثنوی " نہ سپہر" کا سب سے بڑا اور اہم تیسرا باب پورا ہندوستان کی تعریف میں ہے۔ اس میں چار پانچ سو شعر ہیں، جن میں ہندوستان کے باشندوں کی ذہانت، ان کے مذہبی عقائد، علمی استعداد، زبانوں، رسم و رواج، پرندوں، موسموں، پھلوں، پھولوں غرض ہر چیز کے بارے میں جس تاثر اور شدتِ احساس سے خسرو نے شعر کہے ہیں، اس کی مثال شاید ہی کسی دوسرے ہندوستانی شاعر کے ہاں مل سکے، ایک جگہ انھوں نے اپنی پدری زبان ترکی اور فارسی پر ہندوی کو ترجیح دی ہے ؎

اثبات گفت ہند بہ حجت کہ راجع است
بر پارسی و ترکی از الفاظ خوش گوار

---

۱۲ ڈاکٹر وحید مرزا ص ۴۰۔۴۱

۱۳ ایضاً ص ۴۳

امیر خسرو کے ہندوی کلام کے بارے میں سب سے اہم روایت غرۃ الکمال کے دیباچے کی ہے، اس لیے ہم اس پورے حصے کو جس میں کئی ضروری باتیں آگئی ہیں، بغیر ایک بھی لفظ حذف کئے من و عن نقل کرتے ہیں ؎

ترک ہندستانیم من ہندوی گویم جواب
شکرِ مصری ندارم کز عرب گویم سخن

جزوے چند نظم ہندوی نیز نثر (نذر) دوستان کردہ شدہ است اینجا ہم بدیگری بس کردم و نظر برنداشت کہ لفظ ہندوی در پارسی لطیف آوردن چنداں لطفی ندارد مگر بضرورت آنجا کہ ضرورت بودہ است آوردہ شد ؎

چو من طوطی ہندم ار راست پرسی
ز من ہندوی پرس تا نغز گویم

ذکر ترتیب سہ دیوان، بیش ازیں او شاہان سخن کسی راسہ دیوان نبود مگر مرا کہ خسرو ممالک کلامم، مسعود سعد سلمان را اگرچہ ہست اما آن سہ دیوان در عبارت عربی و پارسی و ہندوی است (ہندوی) در پارسی مجرد کسی سخن را سہ قسم نکردہ جز من کہ دریں کار قسام و عادلم[۵۳]"۔

اس بیان کی روشنی میں اس میں تو کوئی شبہ نہیں کہ خسرو نے ہندوی میں شعر کہے تھے لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ انھوں نے اپنا ہندوی کلام کبھی باقاعدہ طور پر جمع نہیں کیا۔ غرۃ الکمال کے مندرجہ بالا اقتباس "جزوے چند نظم ہندوی نیز نذر دوستاں کردہ شدہ است" کو اکثر حضرات نے سیاق و سباق سے الگ کر کے پیش کیا ہے، نیز اسے مسعود سعد سلمان (متوفی ۵۱۵ھ) کے تین دواوین والے بیان سے بھی جو فوراً اس کے بعد آیا ہے، الگ کر کے دیکھا ہے، اس لئے اس سے غلط نتائج اخذ کئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ امیر خسرو نے ہندوی میں شعر ضرور کہے تھے، لیکن ان کی تعداد بہت کم تھی، اس لیے امیر نے انہیں اپنے دوستوں کی نذر کر دیا۔ یا یہ کہ امیر کے نزدیک ان کا ہندوی کلام مسعود سعد سلمان کے دیوان کے برابر نہ تھا، ورنہ اگر ان کا ہندوی کلام معتدبہ ہوتا تو وہ اس موقع پر اپنے ہندوی

---

[۵۳] دیباچہ غرۃ الکمال سالِ طبع ؟ ص ۶۶،

دیوان کا ذکر ضرور کر سکتے تھے۔ میرا خیال ہے کہ یہاں اکثر ماہرین خسرو ان دونوں فخریہ شعروں کو نظرانداز کرتے ہیں جو اس بیان سے فوراً پہلے اور فوراً بعد آئے ہیں نیز مسعود سعد سلمان پر اپنی فضیلت جتانے کے لئے امیر خسرو نے فخریہ بیان کے عین بعد جو دلیل دی ہے، اس میں جو لطیف نکتہ ہے یعنی ایک زبان میں تین دیوان مجتمع کرنے کا، اسے بھی ماہرین نے نظرانداز کر دیا ہے۔ مزید براں "جزوے چند نظم ہندوی" سے جڑا ہوا "لفظ ہندوی و رپارسی لطیف آوردن چنداں لطفی ندارد مگر بضرورت انجاکہ ضرورت بودہ است آوردہ شد" میں اپنے اصول سے روگردانی کرنے کا جو اعتذاریہ لہجہ ہے، وہ ہندوی سرمایے کے ایک اضافی حصے کی طرف جس طرح اشارہ کرتا ہے، اس پر بھی ماہرین نے ابھی تک پورا غور نہیں کیا۔ میرے نزدیک غرۃ الکمال کے اس اہم بیان سے مندرجہ ذیل نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں؛

۱۔ دونوں اشعار سے صاف ظاہر ہے کہ خسرو ہندوی میں جواب دینے یا شعر کہنے کو نہ صرف دون مرتبت نہیں سمجھتے تھے بلکہ اس پر انہیں فخر تھا۔ انہیں ہندوی میں اپنی "نغز گوئی" اور قادرالکلامی کا بھی گہرا احساس تھا۔

۲۔ "جزوے چند نظم ہندوی نیز نذر دوستاں کردہ شدہ است" کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ خسرو نے ہندوی میں چند اشعار کہے تھے۔ ۳۴ برس کی عمر تک ہندوی اشعار کی کل تعداد کیا تھی اس کا کہیں ذکر نہیں، البتہ جو ہندوی اشعار دوستوں کی نذر کیے، وہ "جزوے چند" تھے۔

۳۔ "جزوے چند ....." والا جملہ فخریہ شعر "ترک ہندوستانیم من ہندوی گویم جواب ....." والے شعر کے فوراً بعد کا ہے۔ ان دونوں کو ملا کر پڑھا جائے تو اس کا یہ مطلب نکلتا ہے کہ امیر کا ہندوی کلام اس قدر مقبول تھا کہ اس کے "جزوے چند" انھوں نے دوستوں کی نذر کیے۔

۴۔ خسرو کے نزدیک عربی میں فارسی لفظ ملانا مستحسن نہیں تھا۔ اسی طرح فارسی میں ہندوی کا پیوند بھی اصول کے خلاف تھا۔ لیکن اپنے اس اصول سے رعوامی ضرورتوں کی وجہ سے انھوں نے انحراف بھی کیا تھا۔ ان کا ہندوی کلام تو اپنی جگہ پر تھا لیکن ایک حصہ ایسا بھی تھا جہاں انھوں نے ہر طرح کی لسانی کھلواڑ کو جائز رکھا تھا، چنانچہ "جزوے چند" والے جملے کے بعد معذرت کا جملہ ہے کہ جہاں ضرورت تھی، وہاں انحراف کیا گیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عام ہندوی کلام کے علاوہ کلام کا ایک حصہ ایسا بھی تھا جس میں امیر نے فارسی ہندوی کو پیوند

کیا تھا، ورنہ فخریہ حصہ میں اعتذار کی ضرورت کیا تھی۔ گویا ہندوی کلام بنیادی تھا اور پیوندی کلام اضافی۔

۵۔ مسعود سعد سلمان پر اپنی فضیلت جتانے کی دلیل یہی ہے کہ مجھ سے پہلے کسی کے تین دیوان نہیں تھے، سوائے مسعود سعد سلمان کے، لیکن اس کے دیوان تین زبانوں میں الگ الگ ہیں، عربی، فارسی اور ہندوی میں جبکہ میرے چونکہ میں ممالک کلام کا خسرو ہوں، اکیلے فارسی میں تین دیوان ہیں، گویا فارسی میں میری قدرت بیان اور تعداد کلام اپنے پیش رووں سے زیادہ ہے۔ یہ بیان "دہ زمن ہندوی پرس تا نغز گویم" کے بعد کا ہے، اور ممکن ہے کہ توازن قائم کرنے کے احساس کا کرشمہ ہو۔ نیز اس احساس کا کہ ہندوی پر تو انہیں قدرت ہے ہی، لیکن فارسی میں وہ اپنے تمام پیش رووں سے آگے ہیں۔ جب مسعود سعد سلمان سے بازی لے جانے کے لیے دلیل کا سارا وزن ہی فارسی کلام کی تعداد پر ہے تو ہندوی کی تعداد کے لئے اس بیان میں گنجائش کہاں تھی، ورنہ دلیل ہی ساقط ہو جاتی۔

۶۔ اوحدی کا یہ بیان جسے صاحب جواہر خسروی نے نقل کیا ہے اور جس سے ڈاکٹر وحید مرزا[15] اور ڈاکٹر گیان چند جین[16] نے بجا طور پر اختلاف کیا ہے کہ امیر خسرو کے "ہندی کلام کا حصہ فارسی کلام سے بہت زیادہ تھا" صریحاً مبالغہ ہے۔ لیکن امیر کا ہندوی کلام اتنا کم بھی نہ تھا کہ اسے "جزوے چند" سمجھ لیا جائے۔ میر تقی میر نے نکات الشعرا میں لکھا ہے "اشعار ریختہ آں بزرگ بسیار وارد"[17]۔

۷۔ امیر خسرو فارسی میں اتنا زیادہ کہہ لیتے تھے، اور ان کا وہ مقام تھا کہ اپنی ادبی حیثیت تسلیم کرانے کے لئے انہیں مسعود سعد سلمان کی طرح دوسری زبانوں کا سہارا لینے کی ضرورت نہ تھی۔ ہندوی امیر کی مادری زبان تھی۔ اس سے ان کو حد درجہ محبت تھی اور اس میں وہ "نغز گوئی" پر قادر بھی تھے لیکن

---

[15] ڈاکٹر وحید مرزا ص ۳۲۹

[16] میں ڈاکٹر گیان چند جین کا ممنون ہوں کہ انھوں نے اپنا مضمون "کھڑی بولی کے ارتقا میں امیر خسرو کا حصہ" پڑھنے کو عنایت فرمایا۔ زیر نظر مضمون میں جہاں جہاں ڈاکٹر گیان چند جین کا ذکر آیا ہے اس سے مراد ان کا یہی مضمون ہے۔

[17] میر تقی میر، نکات الشعرا مرتبہ مولوی عبدالحق، اورنگ آباد طبع ثانی ۱۹۳۵ء، ص ۲

مسعود سعد سلمان پر گوے سبقت لے جانے کے لئے یا کسی ایسی وجہ سے انھوں نے ہندوی کو ادبی اظہار کا وسیلہ نہیں بنایا۔ البتہ اپنی طبیعت کے تقاضے سے، دوستوں کی فرمائش پر عوامی ضرورتوں کے تحت وہ ہندی میں شعر کہتے رہے، لیکن انھوں نے اسے تفریح و تفنن طبع اور دل لگی ہی کا ذریعہ بنایا اور اپنے ہندوی کلام کو کبھی مدون نہیں کیا۔

امیر خسرو سے منسوب ہندوی کلام کو تین شقوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ (۱) ہندوی کے وہ کلمے یا مصرعے جو فارسی سے مخلوط ہو کر امیر خسرو کے فارسی کلام میں آئے۔ اور جو یقینی طور پر امیر خسرو کی تصنیف ہیں اور ہر قسم کے شک و شبہ سے بالاتر ہیں۔ (۲) امیر خسرو سے منسوب وہ ہندوی کلام جس کا ذکر بعد میں آنے والے تذکرہ نویسوں، شاعروں یا مصنفین نے کیا ہے۔ (۳) امیر خسرو سے منسوب وہ ہندوی کلام جنھیں مختلف ماخذ سے جمع کر کے مولانا محمد امین عباسی چریا کوٹی نے لالیِ عُمّان موسوم بہ جواہر خسروی میں علی گڑھ سے شائع کیا تھا جس میں پہیلیاں، کہہ مکرنیاں، دو سخنے، انمل، دوہے گیت وغیرہ شامل ہیں۔

۱

امیر خسرو کا کلام اپنی مقبولیت کی وجہ سے سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا رہا ہے اور ان سات صدیوں میں وہ ہماری لوک روایت یا لوک ساہتیہ کا حصہ بن گیا ہے۔ لاکھوں کروڑوں زبانوں پر چڑھنے سے اس میں اصلاح و تصریف ضرور ہوئی ہوگی۔ ہو سکتا ہے کہ امیر خسرو سے منسوب کلام کے کئی حصے اصلی ہوں، لیکن کئی حصے ایسے بھی ہو سکتے ہیں جن کا بعد میں اضافہ ہو گیا ہو۔ اس لیے ایسے کلام کا جائزہ لینے میں تاریخی اور لسانی دونوں طرح کی شہادتوں پر نظر رکھنی ہوگی۔

سب سے پہلے اس مخلوط ہندوی کلام کو لیجئے جو امیر خسرو کے ان مستند فارسی مجموعوں میں ملتا ہے جن کی تدوین خود امیر خسرو نے کی تھی۔

(۱) آری آری ہمہ بیاری آری ماری ماری برہ کہ ماری آری[۱]

[۱] میرے پاس دیباچہ غرۃ الکمال کا جو مطبوعہ نسخہ ہے اس میں یہ شعر یوں ہے، "آئی آئی جاں بیاری آئی، ماری ماری براہ موری آئی" (دیباچہ ص ۶۲) جو بظاہر کتابت کی تحریف کا شکار ہے۔ ملاحظہ ہو ڈاکٹر وحید مرزا، ص ۳۲۲،

امیر خسرو نے اسے دیباچہ غرۃ الکمال میں ایہام کی ذیل میں پیش کیا ہے "باز ایہامی دیگر بربست کردہ ام کہ یکطرف ہمہ ہندوی فی افتد[۱۹]"، ڈاکٹر وحید مرزا نے لکھا ہے کہ یہ شعر فارسی اور ہندی دونوں زبانوں کا ہو سکتا ہے[۲۰]؛ اس کے برعکس ڈاکٹر گیان چند جین کا خیال ہے کہ اس شعر کے دوسرے مصرعے کو

مارے مارے ، برہ کے مارے، آرے

ہمارا خیال ہے کہ یہ دونوں طرح سے بامعنی ہے ۔ اگر مارے، آرے پڑھا جائے تو ضمیر محذوف مذکر ہوگی، لیکن یہ فارسی سے دُور ہو جائے گا جبکہ اگر یائے معروف سے پڑھا جائے تو ضمیر محذوف مونث ہوگی یعنی خطاب برہمن سے ہوگا جو قرین قیاس ہے ۔ اس شعر میں فعل کا ڈھانچہ غور طلب ہے۔ "آری" میں آنا مصدر سے آ اور "ماری" مارنا سے صاف اُن عناصر کا پتہ دے رہے ہیں جو بعد میں کھڑی بولی سے مخصوص ہو گئے ۔

(۲) رفتم بہ تماشائی کنارِ جوئے   دیدم بلبِ آب زن ہندوئے
گفتم صنما بہای زلفت چہ بود   فریاد بر آورد کہ "دُر دُر موئے[۲۱]"

"دُر دُر موئے" یعنی مردار دور رہو، عورتوں کے روزمرہ سے تعلق رکھتا ہے، اور کھڑی کے علاقے میں آج بھی یوں ہی بولا جاتا ہے ۔

(۳) گجری کہ تو در حسن و لطافت چو مہی   آں دیگ دہی، بر سر تو چتر شہی
از ہر دو لبت قند و شکر می ریزد   ہر گاہ بہ گوئی کہ "دہی لیہو دہی[۲۲]"

اس میں "لیہو" برج ہے ۔ خسرو کا بچپن پٹیالی ضلع ایٹہ میں گزرا تھا جو برج کا علاقہ ہے، عین ممکن ہے یہ بچپن کا اثر ہو، یا چوں کہ دلی کی زبان پر برج کا اثر رہا ہے، یہ اس کا نتیجہ ہو یا پھر خسرو نے گجری کی اصل

---

[۱۹] دیباچہ غرۃ الکمال ص ۶۳

[۲۰] ڈاکٹر وحید مرزا ص ۳۲۲

[۲۱] محمود شیرانی، پنجاب میں اردو، لاہور طبع دوم، ص ۱۷۱، نیز ڈاکٹر وحید مرزا ص ۳۲۲ ، پنجاب میں اردو میں "گفتم صنما چیست بہائے مویت" ہے ۔

[۲۲] محمود شیرانی، پنجاب میں اردو، ص ۱۷۱،

اور لہجے کی رعایت سے "لیہو" کہا ہو۔

(۴) تیلی پسرے کہ می فروشد تیلے — از دست و زبان چرب او واویلے
خالے بر خش دیدم و گفتم کہ تل ست — گفتا کہ "بر و نیست دریں تل تیلے"[۱۲۳]

چوتھا مصرع واضح طور پر کھڑی کے محاورے "ان تلوں میں تیل نہیں" کا ترجمہ ہے۔ تل، تیل اور تیلی ہندی علاقے کی تمام بولیوں میں ملتے ہیں۔

(۵) ہندو صنمے کند ز خم شد گاہی — دردا کہ ندارد زخم آگاہی
گفتم ز لب ست کارِ منِ خستہ برآر — در خندہ شد و گفت کہ "ناہی ناہی"[۱۲۴]

"ناہی ناہی" "ناہیں ناہیں" یا نہیں نہیں کی بدلی ہوئی صورت ہے۔

(۶) حجام پسر بخوبی و رعنائی — وے آئینہ بنمود بدان زیبائی
گفتم صنما در برت آیم، نایم — فریاد بر آورد کہ "نائی نائی"[۱۲۵]

(۷) ہندو بچہ دیدم چو شکر سرتاپا — حیران کنمش چہ بینمش سرتاپا
با او گفتم کہ ہندو از چیست بگو — ہر موے خطش گفت کہ "مورے باپا"[۱۲۶]

"مورے" برج ہے اور "بابا" پورے ہندی علاقے میں عام ہے۔

(۸) تنبولِ من چو مجلسِ بادہ کنم — آئینہ دل ز زنگِ غم سادہ کنم
یک لحظہ اگر بمن سپاری دل خود — از نقلِ تو برگِ عیش آمادہ کنم[۱۲۷]

---

۱۲۳ جواہر خسروی، رباعیات پیشہ وران، ص ۵۔ محمود شیرانی نے برخش کے بجائے بہ لبش لکھا ہے، لیکن جواہر میں یہی متن ہے۔ پنجاب میں اُردو، ص ۱۷۱،

۱۲۴ جواہر خسروی، رباعیات پیشہ وران ص ۱

۱۲۵ ایضاً ص ۳

۱۲۶ ایضاً ص ۱۱

۱۲۷ ایضاً ص ۱۴

اس میں تنبولی اور سپاری ہندی علاقے کے لفظ ہیں اور برگِ عیش سے پان کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ اس کے علاوہ اس مجموعے میں جوگی پسر اور سناسی (سنیاسی) پسر پر بھی رباعیاں ہیں۔

(۹) مثنوی تغلق نامہ جو امیر کی تاریخی مثنویوں کے سلسلے کی آخری مثنوی ہے، اس میں ذیل کے ہندوی اجزا آئے ہیں۔

وگر ہر مارو بیری مار و پر مار
سخنِ شان "مار مار" و سربسر "مار"
بزاری گفت " ہے ہے تیر مارا"
یکے از راو تاں "ہارِ" گہر بود[۲۸]

۲

دوسری شق میں ہم امیر خسرو سے منسوب اس ہندوی کلام یا اس کے اجزا کو لیں گے جو متاخرین کی کتابوں میں امیر خسرو سے منسوب کیے گئے ہیں۔ اس میں سب سے قدیم وہ دوہا ہے جو وجہی دکنی کی سب رس (۱۰۴۵ھ) میں ملتا ہے۔

(۱) پنکھا ہوکر میں ڈلی ساقی تیرا چاؤ
منجہ جلتی جنم گیا تیرے لیکھن باؤ[۲۹]

میں، ڈلی، تیرا، جلتی، گیا، تیرے سب کھڑی کی نشان دہی کرتے ہیں۔

(۲) ڈاکٹر گیان چند جین نے لچھمی نرائن شفیق کے چمنستان شعرا (ترتیب ۱۱۷۵ھ) سے امیر خسرو کا ایک دوہا نقل کیا ہے۔ ہاشم دکنی کے ترجمے میں ہندی تصورِ عشق کا ذکر کرتے ہوئے شفیق نے امیر خسرو کا ایک فارسی شعر اور اسی مضمون کا ان کا دوہا لکھا ہے۔

---

[۲۸] ڈاکٹر وحید مرزا، ص ۲۶۵ - ۲۶۶،
[۲۹] ملا وجہی، سب رس مرتبہ مولوی عبدالحق، کراچی، ۱۹۵۲ء ص ۲۰۳

خسروا در عشق بازی کم ز ہندو زن مباش
کو برائے مردہ می سوزند جان خویش را

خسرو ایسی پیت کر جیسے ہندو جوے
پوت پرائے کارنے جل جل کوئلا ہوئے[30]

اس دوہے میں ایسی، جیسے، پرائے، جل جل واضح طور پر کھڑی کے عناصر ہیں۔

(۳) روایت ہے کہ ذیل کا دوہا امیر خسرو نے اپنے پیر و مرشد نظام الدین اولیا کے انتقال کی اندوہناک خبر سن کر کہا تھا۔

گوری سووے سیج پر اور مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چھوند لیس[31]

ڈارے اور بھئی برج ہیں۔ باقی سارا دوہا صاف ستھری کھڑی بولی میں ہے۔

(۴) جواہر خسروی میں ذیل کے دوہے کو بھی امیر خسرو کا کہا گیا ہے۔

خسو رین سوہاگ کی جاگی پی کے سنگ
تن میرو من پیو کو دوؤ بھئے اک رنگ[32]

ڈاکٹر وحید مرزا کا کہنا ہے "ان دونوں دوہوں میں کوئی شہادت ایسی نظر نہیں آتی جو روایت عام کی تکذیب کرتی ہو[33]"۔ جاگی، پی اور کے، کی کھڑی کے ہیں، اور دوسرے مصرعے میں میرو، پیو کو، دوؤ بھئے برج ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی لکھا ہے کہ ان چاروں دوہوں کو خسرو سے منسوب کرنے میں کوئی قباحت نہیں۔

(۵) ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی نے امیر خسرو کا ذیل کا دوہا نقل کیا ہے:

---

[30] شفیق، لچھمی نرائن، چمنستان شعرا مرتبہ مولوی عبدالحق، (اورنگ آباد ۱۹۲۸ء) ص ۱۰۲

[31] جواہر خسروی، مقدمہ چیستان، ص ۱۵۷، نیز ڈاکٹر وحید مرزا ص ۱۸۶، ص ۳۲۷،

[32] جواہر خسروی، مقدمہ چیستان، ص ۱۵۳، نیز ڈاکٹر وحید مرزا ص ۳۲۶

[33] ایضاً ص ۳۲۷،

شیام سیت گوری لے جنمت بھی انیت
ایک پل میں پھر جات ہیں جوگی کا کے مبت[۱۲۴]

اس دوہے کو سوائے ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی کے کسی نے نقل نہیں کیا اور انھوں نے اپنے ماخذ کی نشان دہی بھی نہیں کی۔ اس کا پہلا مصرع بے معنی ہے اور شاید بے جوڑ بھی ہے۔ ہمیں ڈاکٹر صفدر آہ سے اتفاق ہے[۱۲۵] اور اس دوہے کو امیر خسرو کا تسلیم کرنے میں تامل ہے۔

(۶) وجہی کے بعد تاریخی ترتیب سے امیر خسرو کے ہندوی کلام کا دوسرا اہم ماخذ میر تقی میر کا نکات الشعرا ہے (۱۱۶۵ھ) اس میں ذیل کا قطعہ امیر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے۔

زرگر پسرے چو ماہ پارہ   کچھ گھڑئے سنوارئے پکارا
نقدِ دلِ من گرفت و بشکست   پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا[۱۲۶]

ایک مصرع فارسی میں ہے اور دوسرا صاف کھڑی میں، نیز موضوع بھی امیر خسرو کی مستند رباعیات پیشہ وران جیسا ہے، اس لئے اس کی اصلیت پر شک کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔

(۷) تیسرا ماخذ ملا عبد الباسط امیٹھوی (متوفی ۱۱۶۷ھ) کی کتاب منار العضوابط ہے جس کا ذکر جناب سید مسعود حسین رضوی ادیب نے اپنے ایک مضمون میں کیا ہے[۱۲۷]۔ اس میں ذیل کا ایک شعر اور ایک رباعی امیر خسرو سے منسوب کی گئی ہے۔

گفتم کہ دریں خانۂ ما مونِ تو مانم   گفتا کہ دریں خانہ، بلائے ست محاق
داریم آرزو کہ حکایت کنیم بات   لا کہ غلام روے تو صد برگ زیرپات
ہر برہمن کہ دید رخ خوبت اے صنم   زنار راست لکد زد بہ روے لات

---

[۱۲۴] ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی، امیر خسرو اور ان کی ہندی شاعری، لکھنؤ، ۱۹۶۱ء، ص ۱۴۸،

[۱۲۵] ڈاکٹر صفدر آہ، ص ۴۱

[۱۲۶] میر تقی میر، نکات الشعرا، ص ۲۔ یہ قطعہ قائم کے مخزن نکات (۱۱۶۸ھ) میں بھی ملتا ہے۔ اس میں تیسرا اور چوتھا مصرع یوں ہیں ؎ نقدِ دلِ من ربود و بشکست ؛ آخر نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا، مخزن نکات طبع لاہور ص ۷،

[۱۲۷] "شہر آشوب" مشمولہ نقوش مئی ۱۹۶۵ء ص ۹ (بحوالہ و بشکریہ ڈاکٹر گیان چند جین)

خط کشیدہ الفاظ فارسی اور ہندی دونوں میں معنی دیتے ہیں اور ان میں ایہام ہے۔ نیز حکایت اور بات، لالہ اور صد برگ، برگ اور پات اور لکر اور لات کا ساتھ ساتھ آنا بھی لطف رکھتا ہے۔

ماموں، مماں، بات، لالہ، پات، برہمن، لات ہندی علاقے کے الفاظ ہیں۔

(۸) تاریخی اعتبار سے امیر خسرو کے ہندی کلام کا جو تھا اہم ماخذ قدرت اللہ قاسم کا تذکرہ مجموعۂ نغز (اختتام ۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء) ہے جس میں امیر خسرو کی مشہور غزل "زحالِ مسکیں مکن تغافل" کے پانچ اشعار درج کیے گئے ہیں جنھیں بعد میں محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں شامل کیا، اگرچہ آبِ حیات کا متن بعینہٖ وہی نہیں۔ محمود شیرانی نے مجموعۂ نغز کو مرتب کر کے ۱۹۳۳ء میں شائع کیا جبکہ وہ اپنی کتاب پنجاب میں اُردو ۱۹۲۸ء میں شائع کرا چکے تھے، اور اس میں اس غزل کے اشعار مجموعۂ نغز قلمی نسخے ہی سے لیے ہوں گے، لیکن اس میں بھی متن بالکل وہی نہیں۔ یہاں اس غزل کا متن مجموعۂ نغز سے پیش کیا جاتا ہے ؎

زحالِ مسکیں مکن، تغافل دو راہ نیناں ملائے بتیاں
چو تابِ ہجراں ندارم ایجاں نہ لیو گاہے لگائے چھتیاں
یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے کہ جا سناوے پیارے پی سے ہماری بتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف زمانِ وصلت چو عمر کوتہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بعشق آں مہ
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آوے نہ بھیجے پتیاں
بحق آں مہ کہ روزِ محشر بداد مارا فریب خسرو
پست من کی دورا ہے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کی کھتیاں [ـه]

عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ مجموعۂ نغز کا مندرجہ بالا متن ہی اس غزل کا قدیم ترین متن ہے

[ـه] قدرت اللہ قاسم، مجموعۂ نغز مرتبہ محمود شیرانی، لاہور ۱۹۳۳ء ج ۱ ص ۲۳۴،

اشپرانگر کے ۱۸۵۲ء کے جس مضمون کا ذکر ڈاکٹر صفدر آہ نے کیا ہے (جس کی تفصیل پہیلیوں کی ذیل میں آگے آئے گی) اس میں اشپرانگر نے اپنی تحریر قائم کے حوالے سے شروع کی ہے اور لکھا ہے کہ "قائم نے خسرو کے دو شعر پیش کیے ہیں، کوئی پہیلی درج نہیں کی۔ میں قائم کے اشعار میں سے ایک شعر پیش کرتا ہوں اور وہ پوری غزل درج کرتا ہوں جس سے دوسرا شعر لیا گیا ہے"[۵۹] اس کے بعد خسرو کی غزل "زحال مسکیں مکن تغافل" اور ان کا قطعہ "زرگر پسرے" نقل کیا ہے۔ تذکرہ مخزن نکات قائم مرتبہ مولوی عبدالحق میں مذکورہ غزل کا کوئی شعر نہیں[۶۰]۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اشپرانگر کے سامنے مخزن نکات کا جو نسخہ تھا، اس میں موجودہ نسخے سے زیادہ مواد تھا۔ ۱۹۶۶ء میں ڈاکٹر اقتدا حسن کی ادارت میں مخزن نکات لاہور سے دوبارہ شائع ہوا۔ اس میں مخزن کے نسخۂ انجمن کے علاوہ قلمی نسخۂ انڈیا آفس سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ ہمارا خیال تھا کہ اگر انڈیا آفس والا نسخہ وہی ہے جو شاہان اودھ کے کتب خانوں میں اشپرانگر کے پیش نظر رہا ہے تو اس میں امیر خسرو کی مذکورہ غزل کا وہ شعر ضرور ملنا چاہیے چنانچہ مطبوعہ نسخۂ لاہور میں یہ شعر صفحہ ، پر موجود ہے۔

زحال مسکیں مکن تغافل درائے نیناں بنائے بتیاں
چو تاب ہجراں نہ دارم اے جاں نلیوہ کاہے لگائے چھتیاں[۶۱]

مخزن نکات ۱۱۶۸ھ/۱۷۵۴ء میں مکمل ہوا اور مجموعہ نغز ۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء میں۔ اس طرح اس شعر کی یہ قرأت اب تک کی دریافت شدہ روایتوں میں قدیم ترین ہوئی۔ اشپرانگر نے اس مطلعے کی پوری غزل شاہان اودھ کے کتب خانوں میں محفوظ امیر خسرو کے ہندوی کلام کے مجموعوں سے مکمل کر دی اور اسے اپنے ۱۸۵۲ء والے مضمون میں شامل کیا جہاں سے اسے ڈاکٹر صفدر آہ نے اپنی کتاب میں نقل کر دیا ہے۔ اگر یہ معلوم ہو جائے کہ اشپرانگر کا قلمی ماخذ ۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء سے پہلے کا مکتوبہ تھا تو اس غزل کا قدیم ترین متن وہی قرار پائے گا جسے اشپرانگر نے پیش کیا ہے۔ رہا امیر خسرو سے اس کے انتساب

---

[۵۹] ڈاکٹر صفدر آہ، امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر، ص ۲۹،

[۶۰] قائم چاندپوری، مخزنِ نکات، مرتبہ مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، ۱۹۲۹ء ص ۲،

[۶۱] قائم چاندپوری، مخزنِ نکات، مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن، لاہور ۱۹۶۶ء، ص ۷،

کامسئلہ تو اگر اشپرانگر کا ماخذ ۱۱۶۸ھ / ۱۷۵۴ء سے پہلے کا مکتوبہ تھا تو اُسے اہمیت حاصل ہوگی بصورت دیگر اس اطلاع کا قدیم ترین ماخذ مخزن نکات ہی قرار پائے گا اور اس غزل کے مطلعے کا قدیم ترین متن بھی مخزن نکات ہی کا ہے۔

اس غزل کی زبان پر غور کرتے ہوئے یہ بات خاطر نشان رہنی چاہیے کہ فارسی آمیز ہندوی کلام کا صاف ہندوی کلام کی بہ نسبت قدیم یا مستند ہونا ضروری نہیں۔ ہندوی کے جو ٹکڑے مثلاً۔ "سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں"۔ یا "ماری ماری برہ کی ماری آری" امیر خسرو کے فارسی کلام میں آئے ہیں، اس زمانے کی ہندوی کی سچی ترجمانی انہیں سے ہوتی ہے یہی وہ ٹکڑے ہیں جو اس زمانے کی بول چال کی زبان کو ظاہر کرتے اور جو اس حد تک صاف بھی ہو چکی تھی۔ شاعری میں ان اجزا کا فارسی کے ساتھ آنا ہرگز اس بات کا ثبوت نہیں کہ اس زمانے میں لوگ مخلوط زبان یا فارسی آمیز ہندوی بولتے تھے۔ اسماء وصفات کی حد تک تو ایسے اثرات ہمیشہ ملتے ہیں لیکن ہندوی کے اجزا کو غور سے دیکھا جائے، مثلاً "ہے ہے تیر مارا"۔ یا "کسے پڑی ہے کہ جا سناوے پیارے پی سے ہماری بتیاں" تو معلوم ہوگا کہ پورا ڈھانچہ کھڑی کا ہے، یکے از اقبال "ہار گہر" بود یا "مار مار" وسر بسر "مار" کی حد تک تو اختلاط بول چال کی سطح پر ممکن ہے، لیکن اس کے برعکس اس طرح کا مخلوط انداز مثلاً ــــــــ

"چو تاب ہجراں ندارم ایجاں   نہ لیو گا ہے لگائے چھتیاں"

ضروری نہیں کہ اس زمانے کی بول چال کا انداز ہو۔ امکان اس کا ہے کہ یہ صرف شاعری کی چیز ہو، اول تو اس لیے کہ عوامی طور پر اس کا ایک تفریحی پہلو تھا، دوسرے یہ کہ شعرا کو فارسی میں کہنے کی مشق تھی، فارسی ہی میں کہتے کہتے ہندوی کے اجزا کو پیوند کر دیتے تھے۔ اس طرح ظرافت کا سامان بھی ہو جاتا تھا اور اس میں سہولت بھی تھی۔ اس غزل کے دوسرے مصرعے ایسی کھڑی میں ہیں جو قدامت کا رنگ لیے ہوئے ہے، چھتیاں، بتیاں، رتیاں، نیناں، پتیاں، کھتیاں، پرانی کھڑی کی جمعیں ہیں جو ہریانی میں بھی عام تھیں[۲۲]۔

---

[۲۲] تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں، مقدمہ تاریخ زبان اُردو، لاہور ۱۹۶۶ء ص ۱۵۹-۱۶۱،

(۹) فرہنگ آصفیہ میں ذیل کا قطعہ امیر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے۔

. ہندو بچہ بیں کہ عجب حسن دھرے چھے — بر وقتِ سخن گفتن مکھ پھول جھرے چھے
گفتم ز لب لعل تو یک بوسہ بگیرم — گفتا کہ "ارے رام ترک کائیں کہے چھے"

اس کا انداز بھی امیر خسرو کے ان توصیفی قطعات و رباعیات کا ہے جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے، پھول جھرے برج کا انداز ہے، جھرے چھے، کرے چھے راجستھانی کی یاد دلاتا ہے۔

۳

اب آخر میں امیر خسرو کے اس ہندوی کلام کو لیجیے جس کی حیثیت ماہرینِ امیر خسرو کی نظر میں مشتبہ رہی ہے، لیکن یہ کلام اپنی ہر دلعزیزی کی بدولت نسل در نسل منتقل ہوتا رہا ہے اور ہمیشہ مشہور رہا ہے۔ اس میں سب سے زیادہ متنازع فیہ "خالق باری" ہے جس کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس سب کا سمیٹنا اور نظم کا تجزیہ کر کے موافق اور مخالف آرا پر محاکمہ کرنا چونکہ الگ مضمون کا محتاج ہے، اس بحث کو فی الحال کسی دوسرے وقت کے لئے اٹھا جاتا ہے۔ محتاط حضرات جس کلام کو الحاقی اور جعلی خیال کرتے ہیں۔ اس کا کچھ حصہ شمس اللہ قادری کی کتاب اردوئے قدیم میں ملتا ہے، کچھ محمود شیرانی کی پنجاب میں اُردو میں، اور بڑا حصہ محمد امین عباسی چریا کوٹی نے جواہر خسروی میں جمع کر دیا ہے۔

(۱) ڈاکٹر اشپرانگر اور شمس اللہ قادری

شمس اللہ قادری نے اپنی کتاب اُردوئے قدیم (۱۹۲۵ء) میں خبر دی تھی "شاہان اودھ کے کتب خانوں میں جو موتی محل اور توپخانہ میں تھے، حضرت امیر خسرو کے دو چیستان موجود تھے اور ان کے علاوہ ایک مجموعہ میں ان کا متفرق کلام جمع تھا جس میں فارسی آمیز غزلیں اور مکرنیاں وغیرہ تھیں"

سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، ج ۱، لاہور ۱۹۰۸ء، ص ، نیز پنجاب میں اُردو، ص ۱۷۲،
شمس اللہ قادری، اردوئے قدیم، ۱۹۲۵ء ص ۳۰،

شمس اللہ قادری کو یہ اطلاع ڈاکٹر اشپرانگر کے ایک مضمون سے ملی جو ۱۸۵۴ء میں شائع ہوا تھا اور جس سے انھوں نے استفادہ کیا تھا[45]۔ شمس اللہ قادری نے امیر خسرو کا جو کلام نقل کیا ہے ان میں سے ایک تو اسی مشہور غزل کے پانچ شعر ہیں "زحال مسکیں مکن تغافل" دوسرے نکات الشعرا والا قطعہ "زرگر پسرے" ہے، اور تیسرے ایک غزل کے چار شعر ہیں "کمر ٹوٹا ہے، روٹا (روٹھا) ہے" جو اس کتاب کے علاوہ کہیں نہیں ملتی۔ حیرت ہے کہ جواہر خسروی جو ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی تھی۔ شمس اللہ قادری کو ۱۹۲۵ء میں اس کا کوئی علم نہیں تھا۔ مذکورہ ہندوی کلام کے ماخذ کا قادری صاحب نے کوئی ذکر نہیں کیا۔ لیکن اس کے بعد جو چھ چیستان درج کیے ہیں، ان کے بارے میں وضاحت کردی ہے کہ "ڈاکٹر اشپرانگر کے مضمون سے ماخوذ ہیں[46]"۔ ان چیستانوں کے عنوان ہیں،

۱۔ حمد الہٰی، ۲۔ خربزہ، ۳۔ چراغ، ۴۔ قینچی، ۵۔ کاجل، ۶۔ بئے کا گھونسلا،

ڈاکٹر اشپرانگر کا یہ مضمون تو ابھی دستیاب نہیں ہوا، لیکن ۱۸۵۲ء کے جس مضمون کا ڈاکٹر صفدر آہ نے ذکر کیا ہے، اس میں علاوہ "زحال مسکیں" والی غزل اور قطعہ "زرگر پسرے" کے انھوں نے چھ پہیلیاں نقل کی تھیں جنھیں ڈاکٹر صفدر آہ نے پیش کیا ہے[47]۔ اُردوئے قدیم سے ان کا مقابلہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں سے حمد الہٰی اور خربزہ والی دو پہیلیاں مشترک ہیں جو اشپرانگر کے دونوں مضمونوں میں نقل ہوئی ہوں گی، باقی چار مختلف ہیں[48]۔ اس طرح گویا دس پہیلیاں ہاتھ آئیں جو اشپرانگر نے شاہان اودھ کے کتب خانوں کے قلمی نسخوں سے لی تھیں۔ امیر خسرو سے منسوب دوسری ہندوی پہیلیوں کے مقابلے میں ان دس پہیلیوں کا مستند ہونا زیادہ قرین صحت ہے۔ ہم نے ان کا مقابلہ جواہر خسروی میں مندرج پہیلیوں سے کیا تو معلوم ہوا کہ ان میں سے چار یعنی چراغ، قینچی، کاجل اور بئے کا گھونسلا جواہر خسروی میں بھی ہیں۔ اس طرح گویا ان چار پہیلیوں

---

[45] شمس اللہ قادری، اُردوئے قدیم، ۱۹۲۵ء، ص ۳۰

[46] ایضاً ص ۳۱،

[47] ڈاکٹر صفدر آہ، امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر، ص ۳۰، ۳۱،

[48] شمس اللہ قادری، اُردوئے قدیم، ص ۳۲،

کی مزید تصدیق ہوگئی۔ یہاں ان دس پہیلیوں کو اسی ترتیب سے پیش کیا جاتا ہے۔
(۱) اشپرانگر کی پیش کردہ وہ چار پہیلیاں جو جواہر خسروی میں بھی ملتی ہیں۔

چراغ

بالا تھا جب سب کو بھایا　　بڑا ہوا کچھ کام نہ آیا
خسرو کہہ دیا اس کا ناؤں　　بوجھے نہیں تو چھوڑ دگاؤں[49]

قینچی

اندر چلمن باہر چلمن بیچ کلیجہ دھڑکے　　امیر خسرو یوں کہیں وہ دو دو انگل سرکے[50]

کاجل

جل کر بنے جل میں رہے　　آنکھوں دیکھا خسرو کہے[51]

بئے کا گھونسلا

ایک انوکھا گرہ بنایا　　اوپر نیو نیچے گھر چھایا
بانس نہ بلی، بندھن گھنے　　کہو خسرو گھر کیسے بنے[52]

یہ چاروں پہیلیاں کھڑی میں ہیں۔ جواہر خسروی میں پہلی پہیلی کے آخری مصرع میں ہریانی کا پٹ ہے "ارتھو کرو نہیں چھاڈ دگانوں"۔ اسی طرح دوسری پہیلی میں "اندر چلمن" کے

---

[49] اُردوئے قدیم ص ۳۲، جواہر خسروی ص ۲۰
[50] اُردوئے قدیم ص ۳۲، جواہر خسروی ص ۲۱
[51] اُردوئے قدیم ص ۳۲، جواہر خسروی ص ۲۲
[52] اُردوئے قدیم ص ۳۲، جواہر خسروی ص ۱۲

بجائے "بھیترو چلمن" ہے تیسری میں پہلا مصرع ہے "جل میں اپجے جل میں رہے" اور چوتھی کا پہلا مصرع "اَچرج بنگلا ایک بنایا" ہے۔ ان اختلافات کے پیشِ نظر یہ دلچسپ انکشاف ہوتا ہے کہ جواہر خسروی میں یہ پہیلیاں جس ماخذ سے منقول ہیں وہ قدامت کا خاصا رنگ لیے ہوئے ہے۔

(ب) اشپرانگر کی پیش کردہ وہ دو پہیلیاں جو ان کے دونوں مضمونوں میں مشترک ہیں۔

حمدِ الٰہی

سب کوئی اس کو جانے ہے   پر ایک نہیں پہچانے ہے
آٹھو دھڑی میں لیکھا ہے   فکر کیا اون دیکھا ہے

خربزہ

دس ناری کا ایک ہی نر   بستی باہر وا کا گھر
پیٹھ سخت اور پیٹ نرم   منہ میٹھا تاثیر گرم

یہ دونوں بھی کھڑی ہیں۔

(ج) اشپرانگر کی پیش کردہ وہ چار پہیلیاں جو ان کے ۱۸۵۲ء والے مضمون سے منقول ہیں ——

حُقّہ

سب سکھین کا پیا پیارا   سب میں ہے اور سب سوں نیلا
وا کی آن مجھے یہ بھا   جا کی ہے بن دیکھی چتا

اُردوئے قدیم ص ۳۲، امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر ۳۰

ایضاً

امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر ص ۳۰

نعت

ایک پرکھ ہے دیّ سنوارا　　دُنیا کا بستارن ہارا
واکے چرنوں لاگ رہو　　زیادہ بچن نہ منہ سے کہو[56]

چراغ

تیلی کا تیل　　کمہار کا ہنڈا
ہاتھی کی سونڈ　　نواب کا جھنڈا[57]

حلال خور

کمائی اپنی پھینک دے اور جی پر تہیں ملال
واسے کیوں ہٹ جات ہیں جو روزی کمائے حلال[58]

ڈاکٹر صفدر آہ ان پہیلیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں، حمدالٰہی والی پہیلی کے مصرع اوّل میں "سب کوئی کی جگہ ہر کوئی ہونا چاہیے ورنہ ردیف ہے کے بجائے ہیں ہوگی"۔ خدا والی پہیلی کے "تیسرے اور چوتھے مصرع میں بھا اور چا مہمل ہیں"۔ نعت والی پہیلی "بالکل معمولی ہے"[59] اس سے نتیجہ یہ اخذ کیا ہے کہ اگر یہ پہیلیاں امیر خسرو کے ہندوی کلام میں شامل نہ کی جائیں تو بہتر تھے[60]"۔ قدیم کلام کے رد و قبول کا یہ معیار ذوقی و وجدانی ہے۔ اس سے پہلے ڈاکٹر صفدر کے

---

[56] امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر، ص ۳۰
[57] ایضاً
[58] ایضاً ص ۳۱
[59] ایضاً ص ۳۱
[60] ایضاً ص ۳۱

دوسروں کو اس سے خبردار کر چکے ہیں "خسرو کا تمام ہندی کلام عوام کے ذریعے سے ہم تک پہنچا ہے اور عام پسند کا ہے۔ اس کلام کو پست اور رکیک کہہ کر نظرانداز کرنے والے نقاد قابل رحم ہیں۔ وہ بیچارے روایات کے اس بری طرح غلام ہیں کہ حسن ولطافت کو اپنے فرسودہ رواجی معیاروں سے ہٹ کر دیکھ ہی نہیں سکتے[111]"۔ اشپرنگر کے منقول کلام کو بھی رواجی معیاروں سے ہٹ کر دیکھنا چاہیے۔ سوائے چراغ والی پہیلی کے جو واضح طور پر لکھنؤ کے نوابی عہد کی پیداوار ہے اور جس کے بارے میں ہم ڈاکٹر صفدر آہ سے متفق ہیں، باقی پہیلیوں کو امیر خسرو کا تسلیم کرنے میں کوئی امر مانع نہیں۔ خدا، نعت اور حلال خور والی پہیلیوں میں برج کا اثر غالب ہے، اور زبان میں قدامت کی جھلک ہے۔

(۲) لآلی عمان موسوم بہ جواہر خسروی،

یہ کتاب مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ کالج سے ۱۹۱۸ء میں طبع ہوئی۔ اس میں سوائے نصاب بدیع کے امیر خسرو سے منسوب جتنا کلام ہے، مولانا محمد امین عباسی چریا کوٹی کا مرتب کیا ہوا ہے، ہندوی کلام مندرجہ ذیل اجزا پر مشتمل ہے۔ خالقِ باری۔ بوجھ پہیلیاں۔ بن بوجھ پہیلیاں۔ کہہ مکرنیاں۔ دوسخنہ۔ نسبتیں۔ انملیاں۔ ڈھکوسلے۔ گیت اور نسخہ۔ یوں تو مولانا ئے موصوف نے چند صفحوں کا ضخیم مقدمہ لکھا جو ہر طرح کے غیر متعلق مباحث سے مملو ہے۔ لیکن بحث نہیں کی تو امیر خسرو کے ہندوی کلام کے ماخذ سے، آخر میں صرف اتنا ارشاد فرمایا ہے:

"یہ مجموعہ چیستان مولوی احمد علی خاں صاحب شوق سپرنٹنڈنٹ صرف ہز ہائنس نواب صاحب بہادر رام پور، منشی محمد مستجاب اللہ خاں صاحب مقبول شروانی مرحوم اور مولانا حسن نظامی صاحب کے بھیجے ہوئے میٹریل سے مرتب ہوا ہے[112]"۔

جواہر خسروی میں سوائے چند چیزوں کے وہ تمام ہندوی کلام شریک ہے جو اپنی ہر دلعزیزی کی بنا پر امیر خسرو سے منسوب چلا آتا ہے۔ امیر خسرو سے ایسے عوامی کلام کی نسبت بجائے خود

---

[111] ایضاً ص ۲۵

[112] جواہر خسروی، مقدمہ چیستان، ص ۲۰۳-۲۰۴،

اس کا ثبوت ہے کہ امیر خسرو نے پہیلیاں، مکرنیاں، انمل وغیرہ لکھے ہوں گے۔ یہ واقعہ ہے کہ چیستان اور معمون کا امیر خسرو کو خاص طور پر شوق تھا۔ چنانچہ "ان کے مرتبہ فارسی دیوانوں میں بھی بعض رباعیاں پہیلیوں کی قسم سے ہیں اور اکثر ناموں اور تاریخوں کو انھوں نے معمے کی شکل میں لکھا ہے[۶۳]"۔ امیر خسرو نہایت طباع اور زود گو اور ہر گو شاعر تھے۔ انھوں نے تحفۃ الصغر کے دیباچے میں لکھا ہے "اس کمسنی میں بھی کہ جب میرے دودھ کے دانت ٹوٹ رہے تھے، اشعار میرے منہ سے موتیوں کی طرح جھڑتے تھے"۔ بقیہ نقیہ کے دیباچے میں اپنی زود گوئی کے بارے میں کہتے ہیں۔ "میں شعر اتنی دیر میں کہتا ہوں جتنی دیر میں لفظ بیت زبان سے ادا کیا جائے"۔ ایسے شاعر کے بارے میں یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ وہ کس سہولت سے اپنی مادری زبان ہندوی میں شعر کہہ لیتا ہوگا۔

اس مضمون میں اتنی گنجائش نہیں کہ جواہر خسروی کے تمام کلام کا تجزیہ کیا جائے، البتہ داخلی شہادتوں کی بنا پر چند ضروری امور کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔

(الف) یہ مفروضہ قرین صحت نہیں ہے کہ امیر خسرو کی ہندوی ملی جلی برج اور کھڑی ہوگی اس زمانے کے مدھیہ پردیش کی اپ بھرنش بھلے ہی ایک ہی، اس میں علاقائی خصائص ضرور ہوں گے، جو بعد میں برج کھڑی وغیرہ کی تخصیص کا باعث بنے۔ دلی کی زبان پر میر تقی میر کے زمانے تک برج کا اثر رہا ہے۔ چنانچہ اگر خسرو کی ایسی پہیلیوں میں ایسے لسانی عناصر کی تانک جھانک ملتی ہے جن کا رشتہ ہم آج کی کھڑی یا برج سے ملا سکتے ہیں تو اس کی اصل وجہ یہی علاقائی خصائص رہے ہوں گے۔ سب سے پہلے یہ مثالیں دیکھیے جن میں کھڑی کے اثرات زیادہ ہیں۔

آئینہ

فارسی بولی آئی نا ترکی ڈھونڈی پائی نا

ہندی بولوں آرسی آئے خسرو کہے کوئی نہ بتائے[۶۴]

---

[۶۳] ڈاکٹر وحید مرزا ص ۳۲۷،

[۶۴] جواہر خسروی ص ۲، ڈاکٹر وحید مرزا ص ۳۲۷

دھوپ

نر سے پیدا ہووے نار　　　ہر کوئی اس سے رکھے پیار
ایک زمانہ اس کو کھاوے　　　خسرو پیٹ میں وہ نہ جاوے

کاجل

آدھے کیے سے سب کو پالے　　　مدھ کٹیے سے سب کو مارے
انت کٹیے سے سب کو میٹھا　　　خسرو واکو آنکھوں دیکھا

ذیل کی پہیلیوں میں برج کے خصائص دیکھے جاسکتے ہیں۔

نیم کی نبولی

ایک نار ترور سے اُتری ماسوں جنم نہ پایو
باپ کا نام جو وا سے پوچھو آدھو نام بتایو
آدھو نام بتایو خسرو کون دیس کی بولی
وا کا نام جو پوچھا میں نے اپنے نام نبولی

آری

شیام برن اور دانت انیک لچکت جیسے ناری
دونوں ہاتھ سے خسرو کھینچے اور یوں کہے تو آری

جواہر خسروی ص ۱۹
ایضاً ص ۲۱
جواہر خسروی ص ۶ ، ڈاکٹر وحید مرزا ص ۳۲۷ - ۳۲۸ ،
جواہر خسروی ص ۱

موری

ساون بھادوں بہت چلت ہے ماگھ پوس میں تھوڑی
امیرخسرو یوں کہے تو بوجھ پہیلی موری[۱۰۹]

اپ بھرنش کے یہ علاقائی اثرات صرف برج یا کھڑی تک بس نہیں بلکہ بعض پہیلیاں ایسی ہیں جن میں ہریانی کی تانک جھانک دیکھی جاسکتی ہے۔

دیا

بالا تھا جب سب کو بھایا　　بڑا ہوا کچھ کام نہ آیا
خسرو کہہ دیا اس کا ناؤں　　ارتھ کرو نہیں چھاڈو گاؤں[۱۱۰]

ناؤ

جل جل چلتا بستا گاؤں　　بستی میں ناوا کا ٹھاؤں
خسرو نے دیا وا کا ناؤں　　بوجھو ارتھ نہیں چھاڈو گاؤں[۱۱۱]

امیرخسرو ملتان میں کئی برس تک رہے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ موسیقی میں نام بھی انھوں نے وہیں پیدا کیا۔ یہ ناممکن ہے کہ امیرخسرو جیسے طباع شخص نے وہاں کی اپ بھرنش کے علاقائی خصائص کا اثر قبول نہ کیا ہو۔ جواہرخسروی کی ذیل کی پہیلی میں ان اثرات کی صوتی گونج "ڈیٹھی" میں سنی جاسکتی ہے۔ قیاس چاہتا ہے یہ لفظ ڈِٹھی قافیہ میٹھی ہوگا۔

---

[۱۰۹] جواہرخسروی ص ۵
[۱۱۰] ایضاً ص ۳
[۱۱۱] ایضاً ص ۶
[۱۱۲] ایضاً ص ۶

نرناری کی جو ڑی ڈیٹھی جب بولے تب لاگے میٹھی
اک نمائے اک تاپن ہارا چل خسرو کر کوچ نقارہ[۵۲]

(ب) میاری کھڑی فاعلی حالت میں "نے" کی عدم موجودگی کسی طرح گوارا نہیں کرتی۔ بعض ماہرین اسے دکنی سے سمجھتے ہیں، مثلاً حضور فرمائے، نظریات کہی، وہ سب دیکھی (دکنی زبان؟ عبدالقادر سروری مشمولہ رسالہ اُردوئے معلّیٰ دہلی، ۱۹۶۲ء ج ۳ شمارہ ۴، ۵، ص ۹۹۔۔۱۰۰)، واقعہ یہ ہے کہ یہ دکنی سے مخصوص نہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے صحیح لکھا ہے کہ قدیم دہلوی میں نے کے عدم استعمال کی مثالیں ملتی ہیں زرات ہم خواب میں اس زلف کو پیچاں دیکھا[۵۳] فضلی کی کربل کتھا سے بھی اس کی توثیق ہوتی ہے کہ ماضی مطلق کے لئے رسم کی حالت فاعلی کے ساتھ نے کا استعمال معدوم تھا[۵۴] جواہر خسروی کی بعض پہیلیوں میں۔ نے کے عدم استعمال کی یہ مثالیں دلچسپی سے خالی نہیں ہیں۔

کنٹھا

گانٹھ گٹھیلا رنگ۔ رنگیلا ایک پرکھ ہم دیکھا
مرد استری اس دکھیں اس کا کیا کہوں لیکھا[۵۵]

آم

برسا برس وہ دیس میں آوے منھ سے منھ لگا رس پیاوے
وا خاطر میں خرچے دام اے سکھی ساجن نا سکھی آم[۵۶]

---

۵۲ جواہر خسروی ص ۳۔

۵۳ ڈاکٹر مسعود حسین خاں، مقدمہ تاریخ زبان اُردو، طبع لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۱۶۲،

۵۴ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ "کربل کتھا کا لسانیاتی تجزیہ" رسالہ اُردو کراچی، اپریل ۱۹۶۸ء ص ۶۳-۶۴

۵۵ جواہر خسروی ص ۲۳،

۵۶ ایضاً ص ۲۷،

چوکی

ایک نار جب بن کر آوے　　　مالک کو اپنے اوپر بلاوے
ہے وہ ناری سب کے گوں کی　　　خسرو نام لیے تو چونکی

چوڑا

انگوں موری لپٹا رہے　　　رنگ روپ کا سب رس پئے
میں بھر جنم نہ واکو چھوڑا　　　اے سکھی ساجن نا سکھی چوڑا

(ج) جنسی پہلو ۔ امیر خسرو کی متعدد پہیلیوں اور مکرنیوں کو بعض حضرات نے محض اس لیے غیر مستند قرار دیا ہے کہ ان میں بقول ان کے ذم کا پہلو ہے ۔

چٹاخ پٹاخ کب سے　　　ہاتھ پکڑا جب سے ..... الخ

پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر صفدر آہ لکھتے ہیں کہ اس میں ذم کا پہلو آگیا ہے شاید ڈاکٹر حیدرا بھی اسے امیر خسرو سے اسی لیے منسوب کرنا نہیں چاہتے امیر خسرو کے ہندوی کلام کے استناد کا یہ خالص موضوعی اور اخلاقی معیار ہے جو ہرگز سائنسی نہیں ہے ۔ اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ ہم اپنے موجودہ اخلاقی اور سماجی معیاروں کو سات سو سال پہلے کے اس کلام پر مسلط کر رہے ہیں جو یکسر تفریحی اور عوامی نوعیت کا ہے ۔ یہ صرف ہندوی ہی پر موقوف نہیں بلکہ ایک عالم گیر حقیقت ہے کہ دنیا کی ہر زبان کے ادبی ذخیرے کے اس حصے میں جو "غیر ادبی" کہلاتا ہے یا جس کا تعلق لوک روایت سے ہوتا ہے اور جو محض تفریح یا تفنن طبع کے لیے لکھا جاتا ہے فطری طور پر

جواہر خسروی ص ۲
ایضاً ص ۳۳
ڈاکٹر صفدر آہ ، امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر، ص ۳۴
ص ۳۲۸ ،

انسانی جبلت کے وہ تقاضے جن کا اظہار ادب کے اخلاقی میاروں کے احتساب کی وجہ سے باقاعدہ ادبی سطح پر نہیں ہو سکتا، وہ لوک ساہتیہ میں اپنے اظہار کے راستے ڈھونڈھ ہی لیتے ہیں۔ گویا لوک ساہتیہ یا عوامی ظرافت ہی وہ سیفٹی والو ہے جس کے ذریعے معاشرے کے ڈھکے چھپے "غیر مہذب" جذبات کا اظہار ہوتا رہتا ہے۔ امیر خسرو کے ایسے کلام میں ذم کا پہلو دیکھنا یا اس کی نام نہاد "عریانی یا فحاشی" کی وجہ سے امیر خسرو سے منسوب کرنے میں پس و پیش کرنا لوک ادب کے تقاضوں سے ناواقفیت کے مترادف ہوگا۔ دوسرے یہ کہ اگر امیر خسرو کے ہندوی کلام کو ہندوستانی لوک ساہتیہ کی عام روایت کے تناظر میں دیکھا جائے تو بھی اُس میں اور اس کلام میں ایک طرح تسلسل ملے گا طوطی نامہ کی روایت ترجموں کے ذریعے پہلے ہی تخشبی کے بعد آئی ہو، لیکن جنس کے اظہار کے بارے میں کھلا ڈلا صحت مند انداز قدیم ہندوستانی روایت ہے جو صدیوں سے ہمارے اجتماعی لاشعور کا حصہ رہی ہے۔ جواہر خسروی کی ذیل کی پہیلیوں اور مکرنیوں میں اس اعتبار سے عوامی مزاج کے اس پہلو کی جھلک دکھائی دے گی۔ بہت واضح مثالیں عمداً درج نہیں کی گئیں، ان کو جواہر خسروی میں دیکھا جا سکتا ہے (چوڑیاں، جھولا، چرخا، نعل چوسر، چوتری، نگینہ، کیلا، گرمی، لہنگا، گتا، جوڑا، تیل، سُنار، بندر وغیرہ)

دانت کی مستی

سولی چڑھ سکت کرے سیام برن اک نار   دو سے دس سے بیس سے ملے ایک ہی بار[۵۱]

کتاب

ایک نار چاتر کہلاوے   مورکھ کو نا پاس بلاوے
چاتر مرد جو ہاتھ لگاوے   کھول ستر وہ آپ دکھاوے[۵۲]

---

[۵۱] جواہر خسروی ص ۱۹

[۵۲] ایضاً ص ۲۲

انگیا

کس کے چھاتی پکڑے رہے   منہ سے بولے نہ بات کہے
ایسا ہے کا من کا رنگیلا   اے سکھی ساجن نا سکھی انگیا[۵۵۳]

پان

بن ٹھن کے سنگار کرے   دھر منہ پر منہ پیار کرے
پیارے سے موہے دیت ہے جان   اے سکھی ساجن نا سکھی پان[۵۵۴]

پنکھا

آپ ہلے اور موے ہلا دے   واکا ہلنا مورے من بھاوے
ہل ہل کے وہ ہوا نسنکھا   اے سکھی ساجن نا سکھی پنکھا[۵۵۵]

چند

اونچی اٹاری پلنگ بچھایو   میں سوئی میرے سر پر آیو
کھل گئی انکھیاں بھئی انند   اے سکھی ساجن نا سکھی چند[۵۵۶]

ہار

سگری رین چھیتن پر رکھا   رنگ روپ سب واکا چاکھا
بھور بھئی جب دیا اُتار   اے سکھی ساجن نا سکھی ہار[۵۵۷]

---

۵۵۳ جواہر خسروی ص ۲۷
۵۵۴ ایضاً ص ۲۹
۵۵۵ ایضاً ص ۲۹
۵۵۶ ایضاً ص ۳۲
۵۵۷ ایضاً ص ۴۰

(۳) ڈھکوسلے، چھو کی چوپہری باجے

قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے مضمون آزاد بحیثیت محقق شائع شدہ نوائے ادب بمبئی میں خسرو سے منسوب چھو ساقن کے اس ڈھکوسلے پر شک کا اظہار کیا ہے۔

اوروں کی چوپہری باجے چھو کی اٹھو پہری
باہر کا کوئی آئے ناہیں آئیں سارے شہری
صاف صوف کر آگے راکھے جاہیں ناہیں توسل
اوروں کے جہاں سینگ سماوے چھو کے واں موسل[۵۳]

محمد حسین آزاد نے اس کی تمہید میں لکھا ہے کہ چھو ساقن آتے جاتے خسرو کو حقہ پلاتی تھی، اُردو کے بیشتر محققین نے بجاطور پر اعتراض کیا ہے کہ تمباکو اور حقہ خسرو کے عہد میں کہاں۔ یہ تو بہت بعد میں پرتگیزیوں کے ساتھ ہندوستان آیا۔ آزاد کی داستان طرازی سے قطع نظر اگر یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ کیا اصل اشعار میں تمباکو یا حقے کا ذکر ہے تو ناکامی ہوگی چونکہ متن میں تو صرف اتنا ہے۔

صاف صوف کر آگے راکھے
جس میں ناہیں توسل

اسی طرح "چھو" نام تو آیا ہے لیکن "چھو ساقن" محمد حسین آزاد کی اختراع ہے۔ حقے تمباکو کا رواج تو امیر خسرو کے زمانے میں نہیں تھا لیکن بھنگ پینے کا رواج تو تھا، اور چھو "پیالۂ بنگ صاف معنی حاضر کرتی تھی"[۵۴] ضرورت محمد حسین آزاد کی اختراع سازی کو رد کرنے کی ہے، امیر خسرو سے منسوب ایک اور ڈھکوسلا ہے۔

کھیر پکائی جتن سے اور چرخا دیا جلا
آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا[۵۵]

---

[۵۳] محمد حسین آزاد، آب حیات، لاہور طبع ۱۹۵۰ء، ص ۷۶۔ جواہر خسروی ص ۴۔

[۵۴] ایضاً، ص ۷۶

[۵۵] ایضاً ۷۴۔ جواہر خسروی ۴۵،

اسمیں افعال چلا، کہا، گیا، بجا آئے ہیں اکثر ماہرین نے اس کی صاف زبان پر اعتراض کیا ہے۔ ہمارے نزدیک یہ امر غور طلب ہے کہ اس ڈھکوسلے کے فعلیہ ڈھانچے میں ایسی کونسی بات ہے جو اسے "ڈر ڈر موئے" یا "ماری برہ کی ماری آری" یا "ہے ہے تیر مارا" سے مختلف ہو۔ کھڑی سے مخصوص یہ ڈھانچا جب خود امیر خسرو کی مستند تصانیف میں موجود ہے تو اسے ان سے منسوب کلام میں مدّ کہنے کا کیا جواز ہے۔ تیرھویں صدی کی زبان ضرور غرابت کے کچھ پہلو رکھتی ہوگی، لیکن تیرھویں صدی کی زبان میں فعلیہ ڈھانچے کی جو صفائی امیر خسرو کی تصانیف کے ذریعے مصدقہ طور پر موجود ہے، اسے اٹھارھویں یا انیسویں صدی پر محمول کرنا لسانی دیانت سے روگردانی ہے۔ جہاں تک بے جوڑ چیزوں کو نظم کر دینے یا تُک ملانے کا سوال ہے ہم جانتے ہیں کہ بے جوڑ لفظ لے کر بامعنی شعر کہنا اس زمانے میں قدرتِ کلام کی دلیل سمجھی جاتی تھی، خود خسرو نے لکھا ہے کہ ایک دفعہ ان کے استاد قاضی اسد الدین انہیں اپنی ہمراہی میں قاضی عزالدین کے گھر لے گئے۔ قاضی عزالدین نے امیر خسرو کی قابلیت کا امتحان لینے کے لیے چار متفرق چیزوں کے نام لئے جن میں بظاہر کوئی مناسبت نہیں تھی یعنی مو، بیضہ، تیر اور خربزہ، اور کہا کہ انہیں نظم کریں تو خسرو نے برجستہ یہ رُباعی کہی ؎

هر موی که در دو زلف آن صنم است
صد بیضهٔ عنبرین بران موی ضم است
چون تیر مدان راست دلش را زیرا
چون خربزه دندانش میان شکم است[۱۱]

اگر خسرو اس طرح کی رباعیاں کہہ سکتے تھے تو لوگوں کی فرمائش پر ہندوی ڈھکوسلے کہنے میں کیا چیز مانع رہی ہوگی۔

(۴) بیاض سراج الدین آذر

محمود شیرانی نے سراج الدین آذر کی بیاض سے کئی دوہے، اشعار اور ایک غزل نقل کی ہے

---

[۱۱] ڈاکٹر وحید مرزا ص ۲۹

جو امیر خسرو سے منسوب ہے، لیکن ساتھ میں یہ بھی لکھا ہے "میں یہ ماننے کے لئے تیار نہیں کہ امیر خسرو اس کے مالک ہیں[91]"۔ دوہوں میں امیر خسرو کا مشہور عام دوہا بھی ہے "گوری سوئے سیج پر" جس کو "پلنگ پر" لکھا ہے۔ جب اتنے مشہور دوہے کی کاتب نے یہ ریڑھ لگائی ہے تو دوسرے اشعار کا کیا حشر ہوا ہوگا؟ لیکن اس بنا پر شعروں کے انتساب ہی کو غلط قرار دینا کہاں کا انصاف ہے ڈاکٹر صفدر آہ نے ان اشعار پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کی اشاعت سے "مطبع کی روشنائی اور کتاب کا کاغذ خراب کیا گیا ہے[92]"؛ کاتب اگر موزونی طبع سے محروم ہے تو کلام کو "خرافات[93]" قرار دینا کس حد تک مناسب ہے۔ "یار دیکھا نین بھر" یا "باتاں غضب" جیسے ٹکڑوں سے ڈاکٹر صفدر آہ نے نتیجہ نکالا ہے کہ یہ کسی "پرانے دکنی شاعر کی غلط سلط تک بندی ہے[94]"۔ واقعہ یہ ہے کہ جیسے پہلے وضاحت کی جاچکی ہے، فعل متعدی کے ماضی مطلق میں نے کا انحراف دکنی کی خصوصیت نہیں، نیز جب "ز حال مسکیں مکن تغافل ..... الخ" میں ڈاکٹر صفدر آہ بتیاں، چھتیاں، پتیاں، رتیاں کی جمعوں کو امیر خسرو کی تسلیم کرکے اس غزل میں خسرو کے "سوز" کی داد دے چکے ہیں[95] تو باتاں کو انھوں نے صرف دکنی سے مخصوص کیسے سمجھ لیا۔ حاتم کا مصرع ہے "لب پر کل کے مہر کرے ان بلبل کا رنگ" ہریانی زبان کے مصنف شیخ محبوب عالم کے محشر نامہ میں اسی نہج پر ٹکڑاں، غریباں، جھوٹیاں اونٹاں وغیرہ جمع کی صورتیں ملتی ہیں[96]۔

ان امور کی روشنی میں یہ بات یقینی طور پر کہی جاسکتی ہے کہ روایتاً جو ہندوی کلام امیر خسرو سے منسوب رہا ہے اسے یکسر رد بھی نہیں کیا جاسکتا: افسوس ہے کہ مولانا محمد امین عباسی چڑیاکوٹی

---

۹۱ پنجاب میں اُردو، ص ۱۷۴-۱۷۵

۹۲ ڈاکٹر صفدر آہ، امیر خسرو، بحیثیت ہندی شاعر، بمبئی ۱۹۶۰ء، ص ۳۷،

۹۳ ایضاً ص ۳۸

۹۴ ایضاً ص ۳۹

۹۵ ایضاً ص ۴۲

۹۶ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، مقدمہ تاریخ زبان اُردو، لاہور ۱۹۶۶ء، ص ۱۹۱،

نے امیر خسرو کے ہندوی کلام کو مرتب کرتے ہوئے صرف دوسروں کے بھیجے ہوئے "میٹریل" پر اکتفا کی اور قلمی نسخوں کی تلاش میں مطلق کوئی کوشش نہ کی۔ ضرورت ہے کہ شاہان اودھ کے کتب خانوں میں جو قلمی نسخے تھے اور جن کا ذکر اشپرانگر نے کیا ہے۔ انہیں تلاش کیا جائے یا ان سے پہلے کا کوئی قلمی نسخہ مل جائے تو امیر خسرو کے ہندوی کلام کی از سر نو تدوین کی جائے۔
لیکن اس میں شک نہیں کہ ایسی کسی دستاویز کی غیر موجودگی میں بھی امیر خسرو کی فارسی تصنیفات میں اور ان سے منسوب ہندوی کلام کے بعض حصّوں میں ایسی مضبوط تاریخی اور لسانی شہادتیں موجود ہیں کہ ان کی بنا پر امیر خسرو کو "دہلوی ہندوی" کا نقاشِ اوّل کہا جا سکتا ہے۔

امیر خسرو پر ہندی تصانیف

ڈاکٹر پرمانند پنچال

امیر خسرو ایک عظیم الشان شخصیت کے مالک و جامع صفات انسان تھے، پروفیسر محمود شیرانی کے خیال کے مطابق خسرو ادبی دنیا کے لئے آفتاب عالمتاب ہیں اور خاکِ ہند اب تک ان جیسے اوصاف و کمالات کی حامل کوئی اور شخصیت پیدا نہیں کر سکی، وہ ایک طرف فارسی کے زبردست شاعر اور ادیب ہیں تو دوسری طرف عربی اور سنسکرت میں دستگاہ کامل رکھتے ہیں، جہاں فارسی پر ان کے احسانات ہیں وہاں ہندی بھی ان کے چشمۂ فیض سے سیراب ہوئی ہے[1]۔ افسوس ہے ہندی ہندوی کلام کتابی شکل میں موجود نہیں ہے[2]، اس کی وجہ یہ ہے کہ امیر خسرو فارسی مثنویوں اور قصیدوں کو اس لئے تحریر کر لیا کرتے تھے کہ انہیں دربار میں پیش کرنا پڑتا تھا لیکن ہندی ہندوی کو عوامی چیز سمجھ کر بانٹ دیا کرتے تھے جیسا کہ ان کے الفاظ سے بھی ظاہر ہے۔

"جزوے چند نظم ہندی نذر دوستاں کردہ شد[4]"

---

[1] پنجاب میں اردو محمود شیرانی صفحہ ۱۵۳۔

[2] خسرو نے لکھا کہ میرے چھندوں (شعروں) کی تعداد پانچ لاکھ سے کم ہے اور چار لاکھ سے زیادہ ہے، ہندی ساہتیہ کا اتہاس گارساں تاسی (ہندی ترجمہ) صفحہ ۳۶

[3] دیوان امیر خسرو دہلوی، ڈاکٹر انوار الحسن ۱۹۶۷ء، صفحہ ۳۳

[4] مصنف کے مطابق اس فقرے کے معنی ہرگز نہیں ہو سکتے جو ڈاکٹر وحید مرزا نے بیان فرمائے ہیں خسرو نے تو اپنی ہندوی پر فخر و ناز کیا ہے اور حقیقت بھی یہی ہے۔ (آج کل امیر خسرو نمبر نومبر ۱۹۷۴ء، صفحہ ۱۲۰)

لگتا ہے کہ عوامی زبان کے یہ ہزارہا اشعار کاغذ پر اترنے کی بجائے عوام کے دلوں میں نقش ہوا کرتے تھے۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ زمانے کی ہواؤں نے ان میں سے کچھ کو اِدھر اُدھر بکھیر دیا اور ان میں کچھ دوسری چیزیں بھی شامل ہو گئیں۔

خسرو عوام کا شاعر تھا اس لئے اس میں شک کرنے کی کوئی گنجائش نہیں کہ خسرو ہندی کا شاعر نہیں تھا۔

خسرو کھڑی بولی ہندی (اُردو) کا پہلا شاعر تھا جس نے دہلی کے گرد و نواح کی اور عوام کی زبان میں شاعری کی، عربی فارسی کے علم کے ساتھ ساتھ اپنی مادری زبان ہندوی (ہندی۔ اُردو) پر بھی ناز تھا وہ کہتا ہے:

چوں من طوطی ہندم راست پرسی
ز من ہندوی پرس تا نغز گویم

(اگر آپ سچ پوچھتے ہیں میں ہندوستان کی طوطی ہوں اور اگر آپ مجھ سے پوچھنا چاہتے ہیں تو "ہندی" ہی کی بات کیجئے تاکہ خوبی سے ادا کروں)

اگرچہ ہندی زبان میں کھڑی بولی میں شعر کہنے والے خسرو سے پہلے بھی کئی شعراء کا ذکر ملتا ہے لیکن جس سلاست کے ساتھ خسرو نے اس بولی کو ادبی بنانے کا تجربہ کیا اس کی بدولت ہندوستان میں جب تک ہندی زبان قائم ہے خسرو کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

ان کی بنیادی لسانی خدمات کا احترام کرتے ہوئے آج کے سبھی ہندی ادیب و شاعر ہندی ادب کے آغاز کا سہرا انہیں کے سر باندھتے ہیں۔ چنانچہ ہندی کے مشہور شاعر رام دھاری سنگھ دنکر اپنی کتاب "سنسکرتی کے چار ادھیائے" (تمدن کے چار باب) میں لکھتے ہیں کہ اس زبان (کھڑی بولی) کا سب سے پرانا تحریری ادب خسرو کا ہے اس لئے خسرو کھڑی بولی والی ہندی اور اردو دونوں کے والد (خالق) مانے جاتے ہیں[1]۔

امیر خسرو کھڑی بولی کو ادبی روپ دینے میں سب سے پہلے کامیاب ہوئے، انہوں نے اس زمانے کی غیر منظم ادبی تحریک میں فارسی کے برابر ہندی کو بھی تخت پر جلوہ افروز کیا[2]۔ اور کھڑی بولی ہندی میں شاعری

---

[1] سنسکرتی کے چار ادھیائے، رام دھاری سنگھ دنکر، صفحہ ۳۰۸،

[2] ہندی ساہتیہ کا آلوچناتمک اتہاس، ڈاکٹر رام کمار ورما صفحہ ۱۴۹،

کرکے حکمراں طبقے اور عوامی طبقے دونوں کو متوجہ کیا۔

بالوشیام سندرداس بھی کہتے ہیں کہ امیر خسرو کھڑی بولی کے پہلے شاعر ہی نہیں بلکہ انہوں نے ہندی اور فارسی عربی کے آپسی لین دین میں بھی حتی الوسع مدد کی۔[1]

منشی پریم چند نے لکھا ہے کہ ہندی کی سب سے پہلی تصنیف خسرو کی ہے جو مغلوں سے بھی پہلے خلجی حکومت کے زمانے میں مرتب ہوئی تھی۔[2]

پنڈت ایودھیا سنگھ "اپادھیائے ہری اودھ" لکھتے ہیں۔ امیر خسرو اس صدی (چودھویں) کا سب سے پہلا شاعر ہے۔ اس کی ہندی تصانیف بے بہا ہیں یہ اتنی دلکش اور عمدہ ہیں ان کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ سب سے پہلے خسرو نے کس طرح ایسی خوبصورت اور سلیس ہندی زبان لکھی ہے۔[3] اس بولی تھلی مشترکہ زبان کے سلسلے میں رام نریش ترپاٹھی کا بھی کہنا ہے کہ امیر خسرو کی زبان میں کھڑی بولی کے جملوں کا استعمال ہے، ہندی کا یہ روپ امیر خسرو کے وقت ضرور رہا ہوگا۔ (کویتا کومدی پہلا حصہ)

امیر خسرو کے متعلق ہندی ادب میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور خوشی کی بات ہے کہ موجودہ زمانے میں ہندی ادیبوں کا دھیان کھڑی بولی کے اس عظیم المرتبت شاعر کے کلام کی طرف خاص طور سے گیا ہے۔[4] امیر خسرو پر ہندی تصانیف کو مندرجہ ذیل طریقے پر تقسیم کر سکتے ہیں۔

امیر خسرو پر ہندی تصانیف

- الف:۔ مکمل کتابیں
- ب:۔ تاریخ ادب سے متعلق کتابوں میں تذکرے،
- ج:۔ اخبارات و رسائل میں مضامین اور مقالات،
- د:۔ ہندی میں ترجمے اور خاص خاص سووینئر

---

[1] ایضاً صفحہ ۱۳۹، ہندی ساہتیہ کا آلوچناتمک اتہاس، ڈاکٹر رام کمار ورما

[2] پریم چند: کچھ وچار صفحہ ۲۴ و ۲۵،

[3] ہندی بھاشا اور ساہتیہ کا وکاس صفحہ ۱۰۶،

[4] ۱۹۶۶ء سے ہر سال امیر خسرو کے عرس میں ہندی ادیبوں کی طرف سے بھی ایک جلسہ ہوتا ہے جس میں خسرو کے ہندی کلام پر مقالے پڑھے جاتے ہیں اور جلسہ دیکھتے ہیں مصنف کو اس کی ابتدا کا فخر حاصل ہے۔

مکمل کتابیں

ادبی تاریخ کے ایک سنگ میل کی حیثیت سے امیر خسرو کا تذکرہ جہاں تک ہندی ادب کا تعلق ہے، مسر بندھو ونود میں ملتا ہے جو ۱۹۱۳ء کی تصنیف ہے مگر مکمل کتاب کی شکل میں سب سے پہلے برج رتن داس کی تصنیف امیر خسرو کی ہندی کویتا آتی ہے جسے کاشی ناگری پرچارنی سبھا کے زیر اہتمام پہلی جنوری ۱۹۲۲ء کو بنارس سے شائع کیا گیا تھا بعد ازاں اس سلسلہ میں کئی کتابیں شائع ہوئیں ان سب کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

۱۔ امیر خسرو کی ہندی کویتا مصنف برج رتن داس کاشی ناگری پرچارنی سبھا، بنارس ۱۹۲۲ء،

۲۔ امیر خسرو کرت خالق باری مرتبہ ڈاکٹر شری رام شرما، کاشی ناگری پرچارنی سبھا بنارس ۱۹۶۴ء،

۳۔ خسرو کی کتھا اور کوی، مرتبہ سوہن پال سمنا کر دہلی ۱۹۷۲ء،

۴۔ خسرو اور اس کی پہیلیاں، مرتبہ سوہن لال سمنا کر دہلی ۱۹۷۳ء،

۵۔ امیر خسرو اور اس کا ہندوستان، مرتبہ سوہن لال سمنا کر دہلی ۱۹۷۵ء،

۶۔ امیر خسرو، بھاو آتمک ایکتا کے اگردوت۔ مرتبہ ڈاکٹر ملک محمد، راجپال اینڈ سنز، دہلی ۱۹۷۵ء

۷۔ امیر خسرو، مرتبہ ڈاکٹر راج نارائن رائے۔ پونا، ۱۹۷۵ء،

ان سبھی کتابوں میں برج رتن کی کتاب امیر خسرو کی ہندی کویتا کو ایک خاص مقام حاصل ہے، اس کتاب میں ایک طویل دیباچہ کے بعد خسرو کی ہندی شاعری سے کچھ نمونے، جیسے (۱) بوجھ پہیلیاں، (۲) بن بوجھ پہیلیاں، (۳) مکرنیاں، (۴) دو سخنے ہندی، (۵) نسبتیں یعنی تعلق، برابری، (۶) دو سخنے فارسی اور ہندی، (۷) انمیلیاں یا ڈھکوسلا، (۸) بسنت اور تہنکر پدیہ (نظمیں) دیے گئے ہیں جن کی کل تعداد ۲۹۵ ہے، خالق باری کے متعلق مصنف کی رائے یہ ہے کہ یہ امیر خسرو کی ہی تصنیف ہے۔

۲۔ امیر خسرو کرت خالق باری میں ڈاکٹر شری رام شرما نے خالق باری کے متعلق اُردو اور ہندی کے بہت سے عالموں کی مختلف آرا کا جائزہ لیتے ہوئے اس خیال کی تصدیق کی ہے کہ خالق باری کو امیر خسرو کی ہی تصنیف مان لینا زیادہ صحیح ہوگا۔ مصنف نے اپنے اس خیال کے جواز میں مندرجہ ذیل کتابوں کے حوالے دیے ہیں۔

۱۔ خالق باری مرتبہ محمد عبدالرحمٰن بن محمد روشن خاں ۱۲۴۶، ہجری،

۲۔ مجموعہ فارسی قاضی عبدالکریم بن قاضی نور محمد ۱۳۱۸، ہجری،

۲۔ حفظ اللسان المعروف بہ خالق باری مرتبہ حافظ محمود شیرانی ۱۹۶۶ء

۴۔ جواہر خسروی یعنی مجموعہ رسائل حضرت امیر خسرو دہلوی ۱۹۱۸ء

کتاب میں کچھ خالقِ باری کے اشعار دیے گئے ہیں جن کی تعداد ۱۹۴ ہے اس کتاب کے ضمیمہ میں خالقِ باری کے الفاظ کا لسانی نقطۂ نگاہ سے جائزہ لیتے ہوئے پہلی بار تحقیقی ڈھنگ سے خسرو کے کلام پر بحث کی گئی ہے۔

۳۔ خسرو وِیکتی اور کوی میں خسرو سے متعلق مختلف نقادوں اور عالموں کے مقالوں کو مجموعی شکل میں پیش کرنے کا کام شری شمنا کشر نے کیا ہے جس میں کل ۲۵ مضمون ہیں۔ کئی مضامین مواد اور تحقیق کے اعتبار سے بہت ہی اہم ہیں جن میں ڈاکٹر پر بھاکر ماچوے، ڈاکٹر راج نارائن موریہ، دیوی سنگھ چوہان، ڈاکٹر راج نارائن رائے، ڈاکٹر کیلاش بھاٹیہ، پرمانند پانچال، ڈاکٹر یوسف پٹھان اور پروفیسر ایس شاہ جہاں وغیرہ کے مضامین قابلِ ذکر ہیں۔

۴۔ خسرو اور اس کی پہیلیاں :۔ اس کتاب میں صرف خسرو کی پہیلیاں، ڈھکوسلے اور کہہ مکرنیاں وغیرہ ہی اکٹھے کیے گئے ہیں یہ کتاب زبان اور ادب کے طالب علموں کی علمی اور ادبی معلومات میں اضافہ کرنے کی خاطر مرتب کی گئی ہے۔ اس کو بھی شری موہن لال سمنا کشر نے مرتب کیا ہے۔

۵۔ امیر خسرو اور اس کا ہندوستان :۔ اس کتاب میں خسرو کی پہیلیوں، کہہ مکرنیوں اور دو سخنوں وغیرہ کے علاوہ حُبِ وطن پر مبنی کچھ فارسی اشعار دیے گئے ہیں۔ یہ ایک مختصر کتاب ہے مرتب ناگر

۶۔ امیر خسرو، بھاد آتمک کے اگر دُوت :۔ یہ ایک ضخیم اور اہم کتاب ہے جو امیر خسرو کی ۷۰۰ سالہ تقاریب کے سلسلے میں ترتیب دی گئی ہے۔ یہ مختلف فاضل ادیبوں کے ۲۵ مضامین پر مشتمل ہے جسے سالی کٹ یونیورسٹی کے ہندی شعبہ کے صدر ڈاکٹر ملک محمد نے مرتب کیا ہے۔ اس میں ڈاکٹر پر بھاکر ماچوے، ڈاکٹر وجیندر سناتک، ڈاکٹر راج نرائن رائے، ڈاکٹر کیلاش بھاٹیہ، دیوی سنگھ چوہان، پرمانند پانچال، ڈاکٹر ماجد واسد، ڈاکٹر اسد علی، ڈاکٹر سریو پرساد اگروال جیسے مصنفوں نے تحقیقی اور لسانی نقطۂ نگاہ سے امیر خسرو کی شخصیت اور ان کے علمی اور ادبی کارناموں کا جائزہ لیا ہے ہندی ادب میں امیر خسرو پر یہ پہلی کتاب کہی جا سکتی ہے جس میں اتنے سارے ادیبوں اور نقادوں نے غور و فکر سے خسرو کے ہندی کلام

اور اس کی ہر جہت شخصیت پر اپنا قلم اُٹھایا ہے۔ ہر پہلو اور حیثیت سے مکمل ہوتے ہوئے بھی یہ مستند طور پر اس بات کو آگے نہیں بڑھا سکی ہے کہ امیر خسرو کی ہندی شاعری کتنی ہے۔

(ب) دوسری کتابوں میں تذکرہ

مکمل کتابوں کے علاوہ امیر خسرو کے کلام پر تذکرہ اور تبصرہ ہندی کی متعدد کتابوں میں ملتا ہے، ہندی ادب کی سبھی تاریخوں میں خسرو کے ہندی کلام کا ذکر کیا گیا ہے اور انہیں کھڑی بولی کا پہلا شاعر مانا گیا ہے، جہاں تک پتہ چلتا ہے ہندی میں چھپی مختلف کتابوں میں شیو سنگھ سروج ۱۸۷۰ء اور ہندی بھاشا ر بابو بالمکند گپت) ۱۹۰۷ء میں پہلی بار خسرو کے کلام کا خصوصیت سے ذکر ملتا ہے، دوسری کتابوں میں مندرجہ ذیل کا نام قابلِ ذکر ہے۔

۱۔ مشر بندھو ونود، گنگا گرنتھاگار، لکھنؤ ۱۹۱۳ء یہ ہندی ادب کی ایک تاریخ ہے جس میں اس خیال سے اتفاق کیا گیا ہے کہ منظوم لغت خالق باری امیر خسرو کی تصنیف ہے۔

۲۔ ہندی ساہتیہ کا اتہاس، رام چندر شکل۔ بنارس ۱۹۲۹ء یہ ہندی کی مفصل اور مستند تاریخ ہے سا ہی شکل جی نے ویر گاتھا کال کے تھٹکل شاعروں کے سلسلے میں امیر خسرو کا ذکر کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ خسرو کے زمانے میں بول چال کی زبان گھس کر بہت کچھ اسی روپ میں ہو گئی تھی جس روپ میں خسرو کے کلام میں ملتی ہے۔

۲۔ کویتا کومدی، رام نریش ترپاٹھی حصہ ۱، ۱۹۱۷ء اس میں خسرو کو ہندی کا شاعر مانا ہے اور اس کی شاعری کے نمونے بھی دیے ہیں۔

۳۔ ہندی بھاشا اور ساہتیہ کا وکاس، ایودھیا سنگھ اپادھیائے ہرکی اودھ، ۱۹۵۸ء اس کتاب میں خسرو پر خاص طور سے چار پانچ صفحوں میں تبصرہ اور تذکرہ لکھا ہے۔

۴۔ ہندی ساہتیہ (دوسری جلد) مرتبہ ڈاکٹر دھیریندر ورما ۱۹۵۸ء اس میں شری ماتا بدل جائیسال نے ہندوی ادب کے پس منظر میں خسرو کے کلام کا ذکر کیا ہے اور دکنی ادب کو بھی انہوں نے اسی سلسلہ میں شامل کیا ہے۔

۵۔ صوفی کاویا سنگرہ۔ پرشورام چترویدی۔ ہندی ساہتیہ سمیلن پریاگ الہ آباد، ۱۹۵۰ء اس میں امیر خسرو کے دوہوں اور پدوں کا بطور خاص ذکر کیا گیا ہے۔

۶۔ ہندی ساہتیہ کا آلوچناتمک اتہاس۔ ڈاکٹر رام کمار ورما الہ آباد ۱۹۴۸ء اس تاریخ میں کافی

تفصیل کے ساتھ امیر خسرو کے کلام پر تبصرہ کیا گیا ہے ڈاکٹر ورما نے لکھا ہے کہ خسرو نے ہندی ادب پر بڑا احسان[1] کیا ہے۔ خسرو نے سب سے بڑا کام یہ کیا کہ انہوں نے اس زمانے میں رائج شاعری سے ہٹ کر عوام کی زبان میں ہندی میں شاعری کی اس سے ہم اس زمانے کی بول چال کی زبان کا روپ پہچان سکتے ہیں[1]۔

۷۔ ہندی کے مسلم ساہتیہ کار۔ پر مانچال۔ دہلی ۱۹۷۱ء اس کتاب میں ہندی ادب میں مسلمانوں کے نمایاں حصّے کا تفصیل کے ساتھ ذکر ہے اور ایک پورا باب عوام کے شاعر امیر خسرو اور ان کی خالق باری پر ہے جس میں امیر خسرو کو عوام کا شاعر کہا گیا ہے۔ اور انہیں کھڑی بولی کا پہلا شاعر مانا ہے۔

۸۔ ہندی ساہتیہ کا ورہت: تہاس۔ جلد چار، پرشورام چترویدی کاشی ناگری پرچارنی سبھا، بنارس ۱۹۶۸ء، اس میں خسرو کے لکھے دوہوں کا حوالہ دیا گیا ہے اور اس میں شک کا اظہار بھی کیا گیا ہے کہ ان کے کلام میں کچھ لوگوں نے ملاوٹ کی ہوگی[2]۔

اس کے علاوہ ہندوستانی سنسکرتی (رجنگ بہادر سنگھ) ۱۹۴۶ء ہندی ساہتیہ کوش حصّہ ۲، گیان منڈل بنارس ۱۹۶۳ء، ہندی ساہتیہ کا نیا اتہاس۔ رام کھیلاون پانڈے پٹنہ، ۱۹۷۲ء ہندی وشوکوش ۱۹۶۰ء بنارس وغیرہ بہت سے گرنتھوں میں امیر خسرو کا تذکرہ ملتا ہے۔

(ج) اخبارات اور رسائل میں مضامین اور مقالات

امیر خسرو پر متعدد ہندی اخبارات اور رسالوں میں مضمون شائع ہوتے رہے ہیں ادبی اعتبار سے کم ان مضامین کی اہمیت کو کم نہیں کیا جا سکتا۔ ہندی صحافت میں سب سے پہلے مضمون برج رتن داس کا ناگری پرچارنی سبھا کی پتریکا (رسالہ) میں ہی شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد بہت سے مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں اس سلسلے میں حسب ذیل مضامین خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

۱۔ نو بھارت ٹائمس (روزانہ) دہلی مضمون نگار ہنس راج رہبر،

۲۔ ساپتاہک ہندوستان دہلی، ۶ر فروری ۱۹۶۶ء، پر مانند پانچال،

۳۔ پرشو پتریکا۔ بمبئی، مئی ۱۹۶۷ء،

---

[1] ہندی ساہتیہ کا آلوچناتمک اتہاس صفحہ ۱۲۸،

[2] ہندی ساہتیہ کا ورہت اتہاس جلد چار صفحہ ۳۵۹،

۴۔ حمائتی جنوری ۱۹۶۸ء،

۵۔ روزانہ بھاسکر گوالیار، ۱۶ر جولائی ۷۴ ۱۹ء،

۶۔ راشٹروانی (امیر خسرو اسپیشل ایڈیشن) ۷۲ ۱۹ء، مہاراشٹر۔ راشٹر بھاشا سبھا، پونہ،

۷۔ 〃 〃 〃 〃 〃 جون ۷۲ ۱۹ء

راشٹروانی کے ان دو خاص نمبروں کے متعلق کچھ روشنی ڈالنا بھی بے محل نہ ہوگا ان نمبروں کے ایڈیٹر راج نراین اور نایب ابراہیم فیض ہیں ان دونوں نمبروں میں تقریباً ۱۷ بلند پایہ مقالے شائع ہوئے تھے اب انہیں کتابی صورت دی گئی ہے۔ مضمون نگاروں میں خاص طور پر ڈاکٹر کرشن دیواکر، پروفیسر ایچ محبوب الرحمٰن، ہنس کمار تیواری ڈاکٹر کیلاش بھاٹیہ۔ پرمانند پانچال۔ ڈاکٹر یوسف پٹھان، دیوی سنگھ چوہان، ڈاکٹر نظام الدین اور عرش ملسیانی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

۸۔ دھرم یگ ویکلی بمبئی۔ ۹ر مارچ ۷۴ ۱۹ء مضمون چندر کانت بخشی، ستیش ورما۔

۹۔ نونیت (ہندی ڈائجسٹ) بمبئی۔ اگست ۷۵ ۱۹ء، مضمون پرمانند پانچال،

۱۰۔ بھاشا۔ وزاتِ تعلیم ہند، ستمبر ۷۵ ۱۹ء 〃 〃 〃 〃

۱۱۔ کادمبنی، دہلی۔ اکتوبر ۷۴ ۱۹ء

۱۲۔ سینک سماچار۔ دہلی، مضمون ڈاکٹر وجیندر سناتک، وغیرہ وغیرہ

(د) ہندی میں ترجمے اور سووینیر

امیر خسرو کے متعلق ہندی میں کتابوں کے ترجمے بہت کم ہوئے ہیں جن میں سے خاص طور پر مندرجہ ذیل ہی قابلِ ذکر ہیں۔

(۱) امیر خسرو، نیشنل بک ٹرسٹ۔ نئی دہلی

(۲) ہندی میں کچھ کتابیں دوسری زبانوں سے ترجمہ کی گئی ہیں جن میں امیر خسرو سے متعلق مضامین اور تذکرے ملتے ہیں جیسے

۱۔ ہندوی ساہتیہ کا اتہاس (گارسی دتاسی کی فرانسیسی تصنیف کا ترجمہ، مترجم لکشمی ساگر وارشنے) ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد، ۵۳ ۱۹ء

۲۔ بھارت کا بھاشا سروینکشن، سر جارج گریرسن، (انگریزی سے ترجمہ)

۳ ان کے علاوہ تاریخ نظامی کا انگریزی سے ہندی میں ترجمہ، صوفیہ بک ڈپو حضرت نظام الدین اولیاء نئی دہلی سے چھپا ہے۔

سووینیر

امیر خسرو ساہتیہ اکاڈمی کی جانب سے کئی بار امیر خسرو کے عرس مبارک کے موقع پر ہندی میں سووینیر شائع ہوتے رہے ہیں ان میں ہر سال امیر خسرو کی سوانح حیات اور ان کے ہندی کلام پر اکاڈمی کی طرف سے عالموں اور قومی رہنماؤں کے مضمون شائع ہوتے ہیں جن میں عوام کے اس شاعرِ اعظم اور قومی یکجہتی کے علمبردار کو خراجِ عقیدت پیش کیا جاتا ہے، ان میں ڈاکٹر ماچوے، سوہن پال سمناکشر، پرمانند پانچال (مصنف) ڈاکٹر گوپال شرما، ڈاکٹر بابو رام سکسینہ، کیول کرشن شرما وغیرہ کے مضامین اہم ہیں۔

باب چہارم

ناقوس واذان

- ★ غزل سرا خسرو۔ سرود و غزل
- ★ امیر خسرو اور ہندستانی موسیقی
- ★ ہندستانی گائگی میں خیال کا چلن
- ★ ہندستانی سنگیت کو امیر خسرو کی دین

غزل سَرا خسرؔو

(سرود وغزل)

شہاب سرمدی

غزل کے استادِ اوّل سعدیؔ سمجھے گئے ہیں۔ شبلیؔ انھیں ابوالآباء کہتے ہیں۔ لیکن جہاں تک ایران کی غنائی شاعری کا تعلق ہے، غزل بحیثیت صنفِ شعر اور اسلوبِ سرود اُن سے بھی بہت پہلے مجلس و میکدہ میں بار پا چکی تھی۔ تلاش شاہد ہے کہ کیا ایران اور کیا ہندوستان، غزل کا سُہاگ، سنگار شعراء کے شعور سے زیادہ دستاں سراؤں کے سلیقے سے ہوا ہے۔ غالباً اِسی لئے اِس صنف کو یہاں اور وہاں دونوں جگہ تب تک منہ لگانے کی ضرورت نہیں سمجھی گئی جب تک یہ خود سَر چڑھ کر نہیں بولی۔

ہم اور آپ سعدیؔ اور ہمام سے اس کا شجرہ جوڑتے ہیں اور کمالؔ اصفہانی تک پہنچ کر سلسلہ گم کردیتے ہیں حالاں کہ ہے یوں کہ اِن سب سے صدیوں پیشتر عوام تو عوام شرفا و خواص کو بھی جو صنفِ شعر و نغمہ اپنے حضور دامن سمیٹ کر بیٹھنے کی تاکید کر سکتی تھی وہ غزل ہی تھی۔ امیر عنصر المعالی نے اپنا قابوس نامہ[1] ۴۶۲ھ میں نہ سہی تو ۴۷۵ھ ہجری تک یقیناً مکمل کر لیا تھا، یعنی سعدی ہی نہیں کمالؔ اسمٰعیل اصفہانی سے بھی قریب ڈیڑھ سو برس پہلے امیر موصوف "غزل و ترانۂ آبدار" دونوں کو "تازہ ہائے سرود غریب"[2] کے مقابل محفل آرا ہونے کی ترغیب جس چاؤ اور ارمان سے دیتے ہیں اُس سے صاف ظاہر ہے کہ فارسی غزلؔ تب تک "رسمِ خنیاگری" کے آداب بجالانے کے لائق بن چکی تھی۔[2]

اسی لئے ہم نے خسرؔو کے غنائی اجتہادات کو براہِ راست سمجھنے کے لئے "سرود و غزل" کے

۱؎ مصنفۂ امیر عنصر المعالی کیکاؤس بن اسکندر بن قابوس، (چاپخانۂ آتش کدہ، تہران)

۲؎ ملاحظہ ہو قابوس نامہ اور "رسمِ خنیاگری" ص ص ۱۷۲—۱۷۳

کے موضوع پر یک گونہ ضد سی کی۔ ہمارا خیال ہے کہ ایران کی صنفِ غزل اور ہندوستان کے فنِ سرود ان دونوں پر خسروؔ کی اثراندازی کا صحیح اندازہ لگالینا ہی اُس ارتقائی نیرنگ کا راز پالینا ہے جو ہندوستانی کی موسیقی میں رونما ہوا۔ یہ ایک واقعہ ہے کہ خسروؔ نے غزلیں اکثر و بیشتر صرف اس لئے کہیں کہ انھیں گایا جائے ورچوں کہ انھیں گایا گیا اور رچ رچ کے گایا گیا اس لئے تہذیبی میل جول نے آنکھیں کھولیں تو ایک۔ ہوتے ہوئے گردو پیش میں فارسی غزل کا سابقہ ہندی لوک گیت سے پڑا۔ گیت ہماری موسیقی کا اُمّ سوت رہا ہے، عام انسانی زندگی سے نزدیک تر ہونے کی وجہ سے ابتداءً غزل کا بھی کم و بیش یہی کردار تھا۔ وہ پسندِ خاطرِ عوام پہلے ہوئی، منظورِ خواص بعد کو۔ چنانچہ اور تو اور خود خسروؔ ہی نے ایک زمانے میں بے چاری بے زبان غزل کو کیا کیا نہیں بدرایا۔ وہ تو یہاں تک کہہ گئے کہ۔

"غزل ہے کیا؟ صرف ۹، یا ۹ شعر کی ایک نامکمل نظم جسے جو بھی چاہے سید ھا الٹا کہہ لائے اور بولائے اونٹ کی طرح بلبلاتا پھرے[1]........" الخ (ترجمہ)

مگر، ستم ظریفی یہ کہ جب خسروؔ یہ خیال ظاہر کر رہے تھے اُن کے اور میر حسن کے لڑکپن کے دوست اور عمر بھر کے ساتھی ضیاء الدین برنی کا کہنا ہے کہ، جن دنوں ہم نے ہوش سنبھالا دِلّی کے گلی کوچوں میں غزل کی دھوم مچ رہی تھیں[2]۔ یہی نہیں اپنے اِسی دیوان غرۃ الکمال جس کے دیباچے میں خسروؔ نے غزل کو اس طور بے ننگ و نام قرار دیا اُسی دیوان کو ترتیب و تدوین بلکہ کتابت تک ختم ہو جانے کے بعد اُنھیں ایک دو نہیں پوری ۵۲۰ غزلیں شامل کرنی پڑیں اور اپنے اصول یا معمول کے خلاف کرنی پڑیں[3]۔ یہ تھا غزل کا جادو؛ خود کہتے ہیں۔

ع- وقتِ دہلی خوش واین سحر رواں،

اب وہ غزل کو چلتا پھرتا جادو کہنے پر مجبور ہو چکے تھے۔ اب سے مراد وہ زمانہ ہے (۶۹۳ ہجری) جب اُنھوں نے اپنا تیسرا دیوان غرۃ الکمال مکمل کیا اور جب اُن کی عمر چالیس سے تجاوز کر چکی تھی۔

---

[1] ماخوذ از دیباچۂ غرۃ الکمال۔

[2] برنی کا بیان یوں ہے، "تا آنکہ از ہر کوچہ صاحب الحانی و غزل خوانی پیدا آمد" (تاریخ فیروز شاہی ص ۳۶)

[3] اُن کے پہلے دو دیوان تحفۃ الصغر اور وسط الحیاۃ میں غزلوں کا کوئی ذکر نہیں۔

یہاں یہ سوال اُٹھتا ہے کہ ایسا کیونکر ہوا؟

اس سوال کا جواب جس حد تک ہمارے موضوع سے بہ جملہ وجوہ متعلق ہے ہم قدرے تفصیلی و تشریحی دینا چاہیں گے۔

خسروؔ کی ابتدائی زندگی کو نظر میں رکھیے اور جس قدر اُنھوں نے خود اپنے اور اپنے فن کے بارے میں بتایا ہے اُسی پر بس کیجئے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ بے اُستادے تھے۔ کیا شاعری اور کیا سرود و غنا انھوں نے کسی سے باقاعدہ یا بے قاعدہ تعلیم حاصل نہیں کی۔ یہ وہ حقیقت ہے جسے خطِ اول کی طرح مدِنظر رکھنا ضروری ہے اس لئے کہ " ہونہار بروا کے چِکنے چکنے پات "[1] یہ ہونہارپن جو اُن کے گانے یا شعر کہنے کے معاملوں میں لازم و ملزوم بن کر رونما ہوا اُسے اُن کی نیچ کی اُپج سمجھنا ہوگا یا پھر اُسے اس طرح باور کرنا ہوگا کہ اُنھوں نے بہت سی نئی باتیں اس لئے کیں کہ اُنھیں پُرانی باتوں کا علم ہی نہیں تھا وہ بتاتے ہیں کہ:

میرے باپ مجھے مدرسہ پڑھنے بھیجتے تھے مگر میں وہاں قوافی یاد کیا کرتا تھا۔ میرے استاد مرحوم سعدالدین محمد صاحب خطاط جنھیں سب لوگ قاضی صاحب کہا کرتے تھے مجھے خطِ خوش کی تعلیم دینا چاہتے تھے مگر میں خط و خال کی شاعری پر ریجھا ہوا تھا ...... نتیجہ یہ ہوا کہ میں اُس کم عمری میں بھی شعر و غزل کے وہ نمونے پیش کرنے لگا جن پر میرے بزرگوں کو کبھی مجھ پر فخر ہوتا تھا کبھی تعجب[2] ...... (ترجمہ)

ایسا لگتا ہے کہ اس کے بعد خسروؔ کو رسمی تعلیم دینے کی کوئی خاص کوشش نہیں کی گئی۔ بایں ہمہ سننے میں بار بار یہی آتا ہے کہ اُن کی شعر گوئی اور اُس سے کہیں زیادہ اُن کی شعر خوانی میدان پر میدان جیتتی رہی۔ ایسے ہی ایک معرکے کا ذکر وہ خود کرتے ہیں:

ایک صبح خواجہ اصیل کوتوال شہر نے میرے استاد مرحوم کو ایک خط لکھنے کے لیے بُلا بھیجا۔ وہ دوات، قلمدان لے کر چلے تو میں بھی ساتھ ہو لیا۔ حُسنِ اتفاق کہ فاضل بزرگ خواجہ

---

[1] پنپنے والے پودے کے چکنے چکنے پتے۔
[2] یہ گویا غزل کا خیر اٹھ رہا تھا۔
[3] ماخوذ از دیباچہ تحفۃ الصغر۔

عزّالدین اُن دنوں خواجہ اصیل کے مہمان تھے۔ وہ اُس وقت ہاتھ میں ایک بیاض لیے بہ غور اُس کا مطالعہ فرما رہے تھے اور گاہ بہ گاہ اُس کے موتی دوسروں پر نچھاور کرتے جاتے تھے۔ استاد مرحوم نے اُن سے کہا:

"میرا یہ ننھا شاگرد آسمان شعر سے تارے توڑ لاتا ہے۔ ذرا دو ایک شعر اِسے بھی پڑھنے کو دیجئے۔"

"خواجہ عزّالدین نے بیاض میری طرف بڑھا دی ...... میں نے ایک ایک شعر کو ایسے درد و سوز اور پُر لحن انداز سے پڑھا کہ سننے والوں کی آنکھوں میں آنسو آگئے اور اُنھیں سخت حیرت ہوئی[1] ...." (ترجمہ)

یہ بات تب کی ہے جب اُن کے دودھ کے دانت گر رہے تھے۔ بہ قول اُن کے دانت کیا گر رہے تھے مُنہ سے موتی جھڑتے تھے۔ یہ تھا میری شاعری کا عالم[2]"

اِس کے بعد اُن کے سوانح پر اور آگے نظر ڈالیے تو ہجری سال ۱۷۰ء کئی اعتبار سے اُن کی زندگی کا سب سے بڑا موڑ ہے۔ یہی وہ سال تھا جب اُن کے نانا عَرضِ راوت عماد الملک کا انتقال ہوا؛ جب اُنھوں نے سلطان المشائخ، نظام الدین اولیاؒ کے ہاتھوں پر بیعت کی اور جب وہ پہلی بار کسی امیر (ملک باربک علا الدین کشلیخاں) کے ندیم ہوئے۔ ہمارے نزدیک اِن سب میں ایک ربط یہ تھا کہ وہ بلبن کے معتمد عماد الملک کے نواسے اور تربیت یافتہ تھے۔ اپنے نانا ہی کے گھر اُنھیں سلطان المشائخ سے ملنے کا شرف حاصل ہوا تھا اور یہیں اُنھوں نے شعر و سرود کے باب میں وہ سب کچھ حاصل کیا جس نے اُنھیں اپنے عہد کے سب سے بڑے صیرفیِ ہنر یعنی ملک باربک مذکور کی آنکھوں میں کُھپا دیا اور اِس طرح شاعر و سرود گو دونوں حیثیتوں سے خانقاہ و دربار کے متضاد نہ سہی تو متخالف تقاضوں سے دوچار و عہدہ برآ ہونے کا وہ سلسلہ قائم ہوا جو وقت کے ساتھ معتبر ہوتا چلا گیا۔

---

[1] ماخوذ از دیباچۂ تحفۃ الصغر

[2] خود خسروؔ کے الفاظ یہ ہیں: "دراں صغر سِن کہ دنداں می افتاد سخن می گفتم و گوہر از دہانم می ریخت" (دیباچۂ غرۃ الکمال)

خسرو کی ندیمانہ زندگی کا آغاز جن حالات کے تحت ہوا اُن کا ایک غیر معمولی پہلو یہ تھا کہ بلبن کے دربار میں نہ شراب نہ غلمان کا کوئی گذر نہیں تھا سوا اس کے کہ مخصوص امرا اپنی خلوتوں کو آلودہ کر لیں اور معروف شعراء اپنے قصائد یا مدحیہ اشعار کو راویوں یا مغنّیوں کی زبانی فروغ دے لیں۔ ایک جشن نوروز کے موقع پر شاعر مغنّی شمس معین کا کارنامہ جسے برنی بڑی لذت لے کر بیان کرتا ہے اور یہ بھی بتا دیتا ہے کہ "من از اہلِ اعتبار خاصۃً از امیر خسرو شنیدہ ام" اُس کے ضمن میں اشنار ذکر وہ تین ٹکسالی اصطلاحیں استعمال کرتا ہے:-

ایک؛ "غزلی از سرود" وہ غزل جو گانے کے لئے تالیف ہو۔

دوسری؛ "غزل ساختن" غزل کی دُھن تیار کرنا، جسے اب دُھن بنانا کہتے ہیں۔

تیسری؛ "براہ کردن" جسے آج دُھن بتانا بولا جائے گا۔

یہ جانتے ہوئے کہ برنی اپنی تمام وارفتہ بیانی کے باوصف دیانتِ قلم اور امانتِ رقم کا قائل تھا اور یہ دیکھتے ہوئے کہ یہ پورا واقعہ[1] چشم دید تھا خود خسرو کا جو اس کے ناقل ہوئے ہم اسے نووارد ترکوں کی رسمی موسیقی سے متعلق اہم ترین ابتدائی شہادت تسلیم کر سکتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی نظر میں رکھ سکتے ہیں کہ اس کا خسرو کی نوخیز طبیعت پر کیا اثر پڑا ہوگا۔[2]

خواجہ شمس معین اُس عہد کے ایک جید اہلِ قلم اور ثقہ بزرگ تھے[3]۔ اُن کا فنِ صوت میں اتنی مہارت رکھنا کہ وہ "مطربانِ سلطانی" کو ایک غزل "براہ" کرا سکیں عام تہذیبی رجحان کی نشاندہی کرتا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ سرکار، دربار پر اب بھی قصیدے ہی کا عمل دخل تھا مگر اُسے جاذب بنانے

---

[1] تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو تاریخ فیروز شاہی، ص ۱۱۳

[2] نوروز کے اس جشن میں جب سلطان کے سامنے پیشی ہوئی اور ہر ایک کے نام سے فصلیں پڑھی جانے لگیں تو درباری گویوں نے شمس معین کی نظم اور غزل ملک باربک کے نام سے پیش کیں۔ بلبن بہت متاثر ہوا اور ملک باربک نے اس کے صلے میں اپنا پورا اصطبل شاعر شمس معین کو انعام کر دیا۔

[3] برنی بتاتا ہے: "خواجہ شمس معین ندیم خاص ملک قطب الدین حسن غوری کہ در محامد و ماثر آں ملک یگانہ مجلدات پرداختہ اند"

کے لیے غزل اور سرودِ غزل کی مدد لینی ضروری سمجھی جانے لگی تھی۔ اور خاص بات یہ کہ قصیدہ ہو یا غزل شعرا اپنا کلام "راویانِ سخن" اور "مغنیانِ مملکت" کے ہنر کا سہارا لے کر پیش کرتے تھے، یہ ہنر جانتے ہوئے بھی خود تحسین کرتے تھے۔

خسرو اب قریب ۳۰ برس کے ہوئے ہوں گے۔ خود بتاتے ہیں کہ ۱۲ برس کی عمر سے ہی میں نے کمال اصفہانی کی "روشِ شعر" اختیار کرلی تھی۔ اس بنا پر یقین کیا جا سکتا ہے کہ غزل کی طرح رباعی، قصیدہ، قطعہ اور ترجیع بند کو بھی متغزل نظم کرنا اب اُن کا شعار بن چکا ہوگا۔ ویسے ہر شعر کو مترنم پڑھنا اور بہت اچھا پڑھنا تو انھیں لڑکپن ہی سے وِرد تھا۔ اب تغزل سے مل کر ترنم نے کیا عالم بپا کیا ہوگا اِس کو انھی کی زبانی سنیے تو زیادہ مناسب ہوگا! فرماتے ہیں:۔

"اب تو یہ عالم ہو گیا کہ جو کچھ میری تخئیل تازہ تخلیق کرتی اُسے ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا۔ ہر صاحبِ نظر اُسے دل میں جگہ دیتا۔ ہر زبان پر اُس کا چرچا رہتا۔ مطربانِ دہلی جب اُس کے سوز و ساز کو چنگ و رباب کے سُروں میں ڈھالتے تو اور تو اور پیرِ کمر خمیدہ بھی ایک بار سیت ہو کر جھوم جاتے تھے ......" (ماخوذ از دیباچۂ وسط الحیٰوۃ)

یہی واحد وجہ تھی جو امرا و ملوک میں اب اُن کے لئے ایک قسم کی ہوڑ سی لگنے لگی، یہاں تک کہ بلبن کے بیٹے بھتیجے اُن کے پیچھے لڑ مرے اور بالآخر ۶۸۰ھ کے آس پاس وہ ولی عہد سلطنت ملک قاآن کے ندیمِ خاص ہو کر ملتان پہنچے۔ قیامِ ملتان اُن کی زندگی کا سب سے بھرا پُرا زمانہ تھا اور ہماری موجودہ دلچسپی کی بات یہ ہوئی کہ غزل اور سرودِ غزل کا وہ فن جو اُن کے طوطئ ہند تسلیم کیے جانے کا موجب بنا، اِسی ملتان میں پروان چڑھا۔ اِس سلسلے میں ہمارا اپنا اندازہ یہ ہے کہ اُن کو "طوطی" یقیناً اِسی مناسبت سے کہا گیا کہ اُن کا فنِ غزل بہت ہی بولتا ہوا تھا، ویسا ہی بولتا ہوا جیسے ہندوستان کا طوطی۔

مُلتان اُس زمانے میں دہلی سے بھی بڑا تہذیبی مرکز تھا۔ ماوراء النہر و خوارزم، کرمان و اصفہان، یمن و عراق اور ایران و خراسان یہاں جو بھی صاحبِ ہنر اُبھرتا تھا ملتان پہنچنا چاہتا تھا۔ اِس کے علاوہ ملتان کا دربار اُن دنوں پناہ گاہ تھا اُن خانانِ کبار اور شہزادگانِ والا تبار کی جو منگولوں سے جان بچا کر ہندوستان کا رُخ کرتے تھے۔ اِن کے ساتھ ایسے فاضلینِ علم و ادب اور کاملینِ صنعت و

ہنر بھی ہوتے تھے جن پر ایک زمانہ ناز کر سکتا تھا؛ چنانچہ کئی سر آمدِ روزگار نوازندے[1] اور شہرۂ آفاق خوانندے[2] جو آگے چل کر یہاں سرخیل ثابت ہوئے اِسی راستے اور اسی وسیلے سے ہندوستان پہنچے۔ ان کے آجانے سے محفل میں ایک نیا سارنگ آگیا۔ کیا بارگاہِ ملک اور کیا خانقاہِ شیخ سرود و سماع کے تیور ہی بدل گئے۔

سماع کی مجالس میں عربی حرف و صوت کا احترام اب بھی بدستور رہا۔ قول اب تک زیادہ تر عربی میں ہوتے تھے اور انھیں حجاز و عراق والوں کے لحن سے ادا کیا جاتا تھا۔ اتنا ضرور ہوا تھا کہ شیخ ابو سعید ابو الخیرؒ (م ۴۴۰ھ ہجری) کی برکت سے فارسی رباعی کو قول سے سعادتِ ہم بزمی حاصل ہو چکی تھی۔ رہی غزل، اس کی شوخی، خاص کر وہ جسے سعدیؒ نے ابھی حال ہی میں رواج دیا تھا، سماع کے مزاج پر اب بھی گراں تھی۔ اس لئے ہر چند سید ہجویریؒ اور شیخ بابا فریدؒ کے حضور غزل کے ورخور کا مذکور ملتا ہے۔ مگر امر واقع یہی ہے کہ غزل ابھی تک صرف "صحبت ہائے شام" یا "مجالس ناؤ و نوش" ہی کی چہیتی بن سکی تھی۔

اس طرح قول، رباعی اور مثنوی "اصواتِ مسنونہ" کی صورت میں اور غزل و تشبیب (قصیدہ) "ملاہی موزونہ" کی صورت میں ارتقا پذیر ہوئے۔ مگر متوازی خطوط، مائل بہ یکدیگر، یہ تھا ان کی سمت و جہت کا عالم؛ یعنی ان سب کو آگے بڑھ کر ایک نقطے پر مل جانا تھا؛ چنانچہ کلاسیکی قول جو ہندوستان میں رواج پایا اُس کا ٹکڑا ہی عربی رہا باقی ساری بندش مخلوط الاصل و بے معنی، مگر جاندار اور مترنم الفاظ کا ایک مرکب بن گئی۔ "در تیلے، در تیلے" "یلہ" "توم توم اتنا توم"؛ یا "تِگی تِگی، دردانی، دردانی" یا "تنا نارے"۔ ان بولوں میں کچھ عربی و یونانی ہیں، کچھ ایرانی و تورانی اور کچھ نیٹ ہندوستانی۔

قلبانہ میں بھی صرف ٹیک کا مصرعہ عربی ہوتا تھا اور باقی بے معنی بول۔ ایسا سمجھ میں آتا ہے کہ قول ہو یا قلبانہ "کلماتِ مروی" سے تجاوز چونکہ جائز نہ ہوتا اس لیے الفاظِ بامعنی کے بجائے بے ضرر موزوں آوازوں کو یکجا کر کے غنائی ضروریات کو پورا کر لیا گیا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ لسانی سہولت کی خاطر عربی کلمات کو کم

---

[1] جیسے محمد شاہ یا محمد شہ، چنگی، یا ابو الفرج بربطی

[2] جیسے ابو بکر خراط، عبداللہ رومی، وغیرہ

سے کم رکھا گیا ہو اور تکملۂ لحن کے لئے اُن الفاظ سے کام لیا گیا ہو جو کسی ایک زبان کے نہیں مگر کئی زبانوں میں کوئی نہ کوئی ایسا مفہوم ضرور رکھتے ہیں جو لطف سے خالی نہیں مثلاً تن، طن؛ یَلی، رے یَلی؛ نوم، توم[1]۔ کچھ بھی ہو اتنا بہر طور مُسلَّم ہے کہ قول اور قلبانہ کی جو مستند تصانیف ہم تک پہنچی ہیں اُن کے گانے میں یہی رعایت آج بھی برتی جاتی ہے کہ ٹکڑا جہاں تک ہو سکے لحن سے نہیں لہجے[2] سے شروع ہو۔ یہی وجہ ہے کہ قول اور قلبانہ کی دُھنیں بالکل سیدھی، سادی ہوتے ہوئے بھی یہاں کی نہیں معلوم ہوتیں؛ لیکن جب "بول" گائے جانے لگتے ہیں تو کبھی ایک رنگ اُبھرتا ہے کبھی دوسرا۔ البتہ چونکہ حُرمتِ سماع قائم رکھنے کے لئے متانت پر زور دیا جاتا ہے اس لیے ہلکی پھلکی، چلتی دُھنوں کی جگہ "گمبھیر راگوں" سے "ٹکڑے" لگائے جاتے ہیں، اور وہ بھی اُن سے جو بہ الفاظِ صاحب "غُنیۃ المُنیۃ"[3] "ذکر سلوک وغیرہ" کے لیے معتبر سمجھے جا چکے ہیں۔

غزل کا فن قول و قلبانہ سے الگ تھا۔ ایران میں بھی غزل گانے کے لیے "راہ ہائے نمک"[4] اور "اوزانِ خفیف" (چھوٹی منجھولی تالوں) کو مناسب سمجھا جاتا تھا۔ اِس لئے شاید اور بھی کہ غزل اور

---

[1] تَن، فارسی لغت ہے اور عربی عروض کی ایک اصطلاح۔ یَل فارسی دری کا لفظ ہے؛ یَلی عراق قدیم کی ایک اصطلاحِ موسیقی ہے۔ نوم یونانی ہے نیُمہ سے (عربی نغمہ کی اصل)۔ نوم توم ہندوستان میں رواج پایا۔ 'رے' بھی ہندوستانی لوک گیت کا ہے۔ کجری کی بندشوں میں آج بھی سنا جا سکتا ہے۔ جائسی کے ایک گیت کی ردیف ہی "رے" ہے۔

[2] 'لہجہ' اصطلاح ہے قرأت و تجوید کی اور 'لحن' غنا کی۔ ان دونوں میں فرق صرف مقدارِ نغمگی کا ہوتا ہے یعنی 'اصوات' و 'نغم' کے طرزِ تلفظ کا۔

[3] غُنیۃ المُنیۃ۔ فارسی کی اولین تصنیف ہندی موسیقی سے متعلق۔ ملاحظہ ہو انگریزی مقالہ بیگم خورشید نورالحسن، ہسٹری کانگریس ۱۹۵۸ء

[4] 'راہ'، سُروں کی سادہ مگر دلکش و برجستہ بندشوں کے لیے اور وزن، لَے اور تال دونوں کے لیے خسرو کی اصطلاح میں بھی رہی ہیں۔ ویسے یہ فقرے امیر عنصر المعالی کے قابوس نامہ سے لیے گئے ہیں۔

ایرانی ترانہ اِن دونوں کی مخصوص جولانگاہ "مجلسیں تے" تھی اوران کے برتنے والے وہ اہلِ حرفہ مُغنیاگر تے جنہیں تعلیم ہی یہ دی جاتی تھی کہ،

بنگر تا ہر کسی چہ راہ دوست دارد؛ چوں قدح بداں کس برسہ آں گوی کہ او خواہد ، تا او
ترا آں دہد کہ تو خواہی ......[1]

پیشہ وری کا یہ گُر معنی خیز ہے۔ اِس سے 'فنِ غزل' کے مطمعِ عمل پر روشنی پڑتی ہے۔ خاص کر اُس فنِ غزل پر جو یہی مُغنیا گر طبقہ ایران سے غزنی، غزنی سے لاہور، لاہور سے ملتان اور ملتان سے دہلی لایا۔ یہ فنِ غزل جس وقت دہلی پہنچا؛ سلطان معزالدین کیقباد کی رنگ سبھا گویا اِس کا انتظار ہی کر رہی تھی اس کے یہاں آتے ہی غزل کے جیسے سنسکار بدل گئے۔ **نَٹ طبقہ** : ہندی رقص وسرود کو جس نے نام دیا، اِس کے قبیلے کے قبیلے غزل گا سکنے کے لئے فارسی سیکھنے لگے۔ بَرنی کے حسب بیان نٹ لوگوں نے "پارسی وسرودِ پارسی" کو خود بھی سیکھا اور اپنی کامنی کوشل لڑکیوں کو بھی سکھایا[2]۔ برنی آگے لکھتا ہے:

"سرود گفتن، ورباب زدن وغزل خواندن ...... آموختہ بودند"

اسی سلسلے میں بَرنی ناقل ہے:

"مطربانِ اوستاد وپُرکارانِ ماہرِ سرودِ پارسی وہندی در پردہ ساختہ"

یعنی ایک طرف تو پارسی زبان بولنا، رباب بجانا اور غزل گانا رقص پیشہ قبائل میں رواج پایا؛ دوسری طرف سرود پارسی وہندی دونوں میں مہارت رکھنے والے استادوں نے (ہر دُھن کو) پردوں میں ساز کرنا شروع کیا[3]۔

---

[1] یعنی کوئی ضروری بات نہیں کہ ہر دُھن یا ہر چال ہر ایک کو پسند آئے۔ جس کا پیالہ بھرو اُس کے مَن کی چیز گاؤ تاکہ تم اُس سے وہ پاؤ جو چاہتے ہو۔

[2] تاریخ فیروز شاہی، ص ص ۱۵۶—۱۵۷

[3] یہ بہت ہی اہم شہادت ہے اس لئے کہ عہدِ اکبری آتے آتے ایرانی موسیقی ہی کو سنسکرت شاستروں میں پردہ کہا جانے لگا۔ (ملاحظہ ہو راگ مَنجَری، مؤلفہ وٹھل)

اِس سے ایک نئی گایکی کی بنا پڑی۔ غزل اس گایکی کی آبرو تھی۔ چنانچہ ابھی چار ہی پانچ سال ہوئے تھے کہ سلطان جلال الدین فیروز خلجی کی مجالسِ سُرور و سُور میں ہر سمت غزل ہی کا کلمہ پڑھا جانے لگا۔ تاریخ بتاتی ہے کہ:

"امیر خسروؔ مجلسِ سُلطان میں ہر روز ایک نئی غزل لے کر آتے تھے۔ سُلطان اُن کی غزلوں کا عاشق ہو گیا تھا اور بے حساب انعام دیتا تھا"[1] (ترجمہ)

غزل کا یہ رنگ روپ سرود و رقص ہی کے ہنگام نہیں جوششِ مے اور گردشِ جام کی حالت میں بھی ہر ساقیِ سرو قد اور ہر گلعذارِ سیمیں ساق کے لبوں پر مچلا کیا۔ مگر غزل کا ایک روپ انوپ اور بھی تھا۔ انوپ اس لیے کہ وہ اربابِ ذکر کے ذریعے داخلِ حسنات ہوا؛ سرود کے زمرہ سے الگ ؛ سماع کی فلک سیریوں سے ابھی دور۔ اِس روپ کو سمجھنے کے لئے ہمیں مُلکِ قاآن کے ملتان اور عہدِ علائی کے دہلی کو بہ یک وقت سامنے رکھنا ہوگا۔ ملتان میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ ایران و خراسان کے کاملینِ صوت کا ایک معرکہ خیز جمگھٹا تھا اور خسروؔ وہاں مصحف داری کے عہدہ پر فائز تھے۔ اِس حیثیت سے وہ شہزادے کے ندیمِ خاص تھے اور ہر ماہرِ نغمہ و صوت (وہ سرود گو و خنیاگر ہو یا مُقری و مُذکّر یا کتاب خواں و نظم خواں) اُن سے منسلک تھا۔ خسروؔ کا یہی عہدہ عہدِ علائی کے بعد تک بحال رہا۔

عہدِ جلال الدین فیروز خلجی میں وہ خسروؔ سے امیر خسروؔ ہوئے، مُلکِ الندما اور پھر مُلکِ الشعرا کہلائے۔ معاصرین بتاتے ہیں کہ اُس وقت اُستادانِ علمِ قرأت میں اوروں کے علاوہ خواجہ ذکی بھی تھے، جنھیں جناب حسن بصریؒ سے خاندانی و روحانی قرابت حاصل تھی۔ وہ حافظانِ شہر کی قرأت درست کراتے تھے۔ مُذکّرین میں مولانا عماد جیسا بے عدیل و بے ہمتا موجود تھا۔ اُن کا ذکر سننے کے لئے معتبرانِ دہر اور کاملینِ شہر جمع ہوتے تھے۔ خسروؔ اِن میں پیش پیش تھے۔ اِن مجالس میں تکبیہ و تذکیر کے بیچ بیچ مولانا حمید اور مولانا لطیف وغیرہم قرآن خوانی اس انداز سے کرتے تھے کہ "اُڑتے طائر ٹھٹک جاتے تھے" کتاب خواں حضرات میں سید صاحب تھے[2]۔ اِن کے متعلق "جماہیر اکابرِ شہرِ دہلی" کا فیصلہ تھا کہ

---

[1] تاریخ فیروز شاہی، ص ۱۹۹

[2] اِن کا نام علوی (؟) اور طوسی پڑھا گیا ہے جو صحیح نہیں معلوم ہوتا، واللہ اعلم۔

اُن کا مثل پیدا ہی نہیں ہوا۔ اُن کا "طرز و طریق" ایسا تھا کہ ہر ایک اُن کا "آشفتۂ آواز" ہو کر رہ جاتا تھا۔ اِن آشفتگانِ آواز میں خسرؔو شعوری طور پر اور یقیناً رہے ہوں گے، اِس لیے کہ یہی کرشمہ طرازانِ حسن صوت محفلِ قوال سے نکلتے ہی فنِ سرود کے مُجدّد و مُبلّغ بھی بنے۔ اِن عہد خیز ہستیوں میں سرخیل تھے مولانا حمید الدین، مولانا لطیف جن کا ذکر ابھی ابھی آیا۔ اِن کے علاوہ مولانا مسعود مُقری، محمد مُقری، عیسیٰ خداداوی اور انھی جیسے دوسرے حضرات تھے کہ جب وہ "غزل خوانی" فرماتے تھے تو ایسا لگتا تھا کہ ان کے گلے میں "مزمارِ داؤدی" بول رہا ہے۔ "جنھوں نے اُن کی غزل خوانی سُنی ہے اُن سے پوچھیے کہ ویسے غزل خواں نہ اُن سے پہلے ہوئے ہیں، نہ اُن کے بعد ہو پائیں گے"[1]

جتانا یہ ہے کہ اس طرح غزل خوانی کے دو قابلِ ذکر طرز متعین ہوتے ہیں: ایک پیشہ ور اہلِ طرب کا، دوسرا شوقین عطائیوں کا۔ ایک میں اشعار گائے جاتے تھے اور زیادہ تر مزامیر پر گائے جاتے تھے؛ دوسرے میں اشعار گائے کم پڑھے زیادہ جاتے تھے مگر اس اہتمام و اعتبار کے ساتھ کہ "اصوات کی ساحری" میں کوئی فرق نہ واقع ہو۔ التزام یہ ہوتا تھا کہ وہاں ساز بجتے تھے، یہاں بہ شرطِ ضرورت صرف تار چھیڑے جاتے تھے۔ وہاں ساز سے آواز کو زینت دی جاتی تھی، یہاں آواز کی جگہ یا آواز کے ساتھ ساتھ الفاظ کو رونق دیتے تھے؛ یعنی الفاظ میں جو کیفیتِ معنی ہوتی ہے اور معنی میں جو لذت و تاثیر مُضمر ہوتی ہے اُسے اُبھارا جاتا ہے۔ اِس سے کہیں زیادہ بڑا فرق یہ تھا کہ ایک میں (یعنی رسمِ مُغنیا گری میں) سُر اور لَے دونوں کا کمیل ہوتا تھا، بربط و چنگ اور رباب و نای کے ساتھ دَف بھی بجتی تھی اور رقص بھی ہوتا تھا[2]۔ دوسرے میں نہ ٹھیکا ہوتا تھا نہ دائرہ؛ نہ ہتھیلی کی چوٹ ہوتی تھی، نہ پاؤں کی تھاپ۔ دھیمے دھیمے سُروں میں یا تو صرف دُھن اور اُس کی دُون بجتی تھی یا یہ بھی نہیں، صرف "متناسبات"[3] یعنی ہم آہنگ سُروں کے شُدھ، کومل رُوپ کو دکھایا جاتا تھا کہ سننے والے

ا؎ تاریخ فیروز شاہی، نسخۂ سر سیدؒ، ص ۳۵۵ لغایۃ ۳۵۶۔ خسرؔو اپنے رسائل (حرف سوم، خط نہم، رسالۂ دوم) میں بھی مولانا لطیف کو سر آمد قوال سرایان کی حیثیت سے یاد کرتے ہیں۔

۲؎ ایران میں اِسی کو "سرود باوزن گفتن" کہا گیا۔

۳؎ یہاں کی اصطلاح میں "وادی، سَم وادی سُر" کہہ سکتے ہیں، حالانکہ وادی، (باقی صفحہ ۳۸ پر)

کا ذہن نغمات سے پہلے کلمات سے اثر لے سکے۔ تذکیر کی محفلوں میں یہ بھی نہیں ہوتا تھا۔ وہاں سلام و نعت خوانی میں ہر ساز سے پرہیز لازم تھا البتہ یہ ضرور ہوتا تھا کہ ساز کی کمی کو پورا کرنے کے لئے بہت ہی "اونچے سے قائم ہوتے تھے" اور شعر کی بحر اور اس کے وزن کو آواز کے اُتار چڑھاؤ میں صاف صاف جھلکنے دیتے تھے تاکہ لَے اور ٹھیکے کا نعم البدل ممکن ہو سکے۔ اس طرح جہاں سُر "کو اتنا سجا سنوار کے ادا کرنا ضروری ہو گیا تھا کہ ہر "بول" اپنا جادو جگاتا چلے، وہاں اُس کی چال ڈھال کو بھی یہ تراش خراش عطا کی جانے لگی تھی کہ شعری لہجہ اور غنائی لحن میں کوئی تنافر دسرا اٹھا پائے۔ یہی سبب تھا کہ حمد و نعت و منقبت کے غزلیہ اشعار کی دُھنیں مخصوص ہوتی چلی گئیں اور بعد کو یہی سرود غزل کے بھی کام آئیں[1]۔

اس کی ایک ادنیٰ علامت یہ ہے کہ غزلوں کے وہ کلاسیکی مکھڑے جنہیں تب سے آج تک محفوظ و مسلّم مانا گیا ہے اپنی صورت اور سیرت دونوں میں انوکھے ہیں۔ ان میں اکثر و بیشتر کی بندش پانچ سروں کی ہے اور یہ پانچ سُر بھی اس طرح ترکیب پاتے ہیں جیسے لوک گیتوں میں سُنے جا سکتے ہیں یا مُرلی کے باج میں کہ ساری دوڑ کھرج سے لیکر مدھم تک ہی ہوتی ہے اور اُس کے آگے رنگ آمیزی۔

(بقیہ صفحہ ۲۸۷) سَم والا سُر کسی راگ کے ہوتے تھے اور "متناسبات" کا تعلق اُس "سَم واد" سے تھا جو گوالا پہلہ" میں پایا جاتا تھا یعنی جو "باعتبار نسبتِ بعد و فاصلہ" "متناسب سُروں" میں اساس طور پر منحصر تھا۔ اس بنا پر "متناسبات" کو چھیڑنے کا مفہوم یہ ہوا کہ مثلاً چنگ پر صرف دُھن نہیں بجتی تھی، نہ صرف چند مخصوص سُروں کی جھنکار کی جاتی تھی، نہ سیدھی سیدھی سنگت ہی کی جاتی تھی بلکہ ہر اُتار چڑھاؤ کو کہیں "رکھب" "دھیوت کی" "آت کومل" کہیں "مدھیم کے" "تیور تم" "ہن اور کہیں کھرج، نیچم یا کھرج۔ تار (زیر و بم) کی "ملایمت تاثر" سے سہارا دیا جاتا تھا اس طرح گویا ساز و آواز مدغم ہو جانے کے بجائے منفرد رہتے تھے اور ایک ایسے لطف کو ترتیب دیتے تھے جسے Melodic Harmony کہنا قرینِ واقعہ ہوگا۔

[1] مثنوی مولانا روم پڑھنے کے مخصوص ڈھنگ کو نظر میں رکھیے۔ اسی طرح حمد و نعت، جنت یا منقبت و سلام پڑھنے کے جو طریقے کچھ بھی اس برصغیر میں رائج ہیں اُن سے بھی اندازہ لگایئے تو اُن طرزوں کے سرچشمے کا سُراغ مل جاتا ہے جو قول و غزل کی بندشوں میں مضم ہوگیں۔

پھر سکھانے کی بات یہ کہ چڑھتے اُترتے سُروں میں جس طرح نسبت دی جاتی ہے، جس طرح اُن کی نغمگی کو نچوڑا جاتا ہے، یعنی جس طرح ہر سُر کو اٹھکیلیاں کرنے کا موقع دیا جاتا ہے، گائکی کی زبان میں کہیں تو جس طرح ہر سُر کو ہلایا، جھلایا، سجا سنوارا جاتا ہے یہ سب اسی دور کی یاد دلاتا ہے جب غزل اور سرودِ غزل تاریخ کے نیرنگ اور تہذیب کے تازہ دم تقاضوں کی پہلے پہل پاسدار ہوئی تھی، اور خسرو نے کہا تھا:

نظم را حاصل عروسی داں و نغمہ زیورش   نیست عیبی گر عروس خوب بے زیور بود

یعنی، "شعر دُلہن اور نغمہ اُس کا زیور سہی، مگر دُلہن البیلی ہو تو زیور کیا ضرور"......

یہ فیصلہ خسرو کا ذاتی تھا یا اُس عہد کے سماجی۔تہذیبی اَمرت۔ کنتمن کا پرساد لیے جانے دیجیے اور اس حقیقت کو لیجیے کہ بہرکیف ایک نئی "صوتی تمیز" (Tonal Preference)۔ ایک نئے [illegible] کی استھاپنا ہوئی اور خسرو اُس کے تہا پرڈہت نہیں رہے ہوں تو پرچم پرچارک ضرور تھے اس لیے کہ وہ "صوتِ خالص" کو عبث جانتے تھے اور اُس کا مذاق اُڑاتے تھے،

ور کند مطرب بسے ہاں ہاں و ہوں ہوں سود   چوں سخن نبود ہمہ معنی او ابتر بود

خسرو کے نزدیک صرف سُر الاپنا "ہاں ہاں" اور "ہوں ہوں" کے آگے کچھ نہ تھا۔ اُن کی پسند کے مطابق سچا سُر وہی تھا جو اچھی بات بھی ساتھ ساتھ کہتا چلے۔

کیول سُر ہی کو سب کچھ سمجھنے والے سماج میں یہ بالکل نئی یا اجنبی آواز نہ تھی مگر یہ تہ ڈھنگ سے اور مدتوں بعد اُٹھائی گئی تھی۔ اس کے باوجود ہندوستانی کی موسیقی نے اِسے گلے لگایا، سر آنکھوں پر بٹھایا۔ ہندوستان کی ہمہ جہتی اور رواداری کا ایک اور ثبوت۔

اب آئیے غنیا گرادہ انداز کی طرف۔ ایران میں یہ میکدہ بہ میکدہ اور چمن چمن سرافراز ہا، ہندوستان میں غزنی تا لاہور اور ملتان تا لکھنوتی جانِ انجمن بنا۔ بلبن نے اِسے منہ سے لگا کر نظروں سے گرایا؛ کیقباد اور جلال الدین خلجی نے اسے خاک سے اُٹھایا آسماں پر بٹھایا۔ غزل اس کی آواز ایران میں بھی تھی ہندوستان میں بھی رہی مگر بہ قول خسرو وہاں "اُسے کوئی بلبل نہ ملا، یہاں ایک طوطی مل گیا۔"

اِس تابلو دوں (Tableau Vivant) میں دو ایک نقوش اُبھار کر لیجیے،

مقدم طور پر یہ کہ اِس مجلس میں لازماً صرف ایک ساز بجتا تھا یعنی چنگ جسے اِس لن کے کہنہ

عصر اد استاد محمد شاہ بجاتے تھے [1] سُر بھی وہی چھیڑتے تھے اور لے بھی وہی دیتے تھے۔ ساقیوں کی چلت پھرت اور ساغر و جام کی گردش اُس سے متوازن ہوتی تھی، اور پا کوبانِ گل اندام کا رقص اُس سے متوافق۔ اُن کی تھرکتی، لچکتی کلائیوں میں دف اِس توازن و توافق کو گویا منہ سے بولتی بتاتی رہتی تھی۔ اِسی مجلس کی سرود گفتار زہرہ کردار تُرمتی خاتون تھیں [2]۔ اُن کے بارے میں یہ قریب قریب مستند ہے کہ وہ امیر خسرو کی آوردہ اور پروردہ تھیں۔ وہ خسرو کی غزلیں خسرو کے انداز سے ادا کرتی تھیں۔ رہی دُھن (جسے خسرو کہیں پردہ کہیں راہ کہتے ہیں) اُس کے بارے میں ہر چند کوئی دو ٹوک بات نہیں کہی جا سکتی مگر اتنا سب جانتے ہیں کہ خسرو شعر غزل کی تصنیف اور نغمۂ غزل کی تالیف ایک ساتھ کیا کرتے تھے۔ اُن کی غزلیں اپنی دُھن اپنے ساتھ لاتی تھیں۔ یہی وجہ تھی کہ رواج خاص تو تھا نواہای خسروانی اور دستانِ باربدی کا مگر خسرو اور اُن کے ہم نواؤں نے قبولِ عام بخش دیا اُن دُھنوں کو جنھیں ایرانی، تورانی ہی نہیں ٹھیٹھ ہندستانی بھی نہیں کہا جا سکتا [3]۔

ایسی صورت میں معقول یہی قرار پاتا ہے کہ وقت و ساعت، فصل و موسم اور موقع و محل کی مناسبت سے یا رواج و ریاض کے مطابق محمد شاہ کی انگلیاں جب بھی ابریشم و تار پر بے تکلف دوڑتی ہوں گی تو اُن سے راست و بزرگ، رہاوی و حسینی اور بوسلیک و نوا یا آہنگ و شہناز اور نیشاپور و نہاوند کے سُر پھوٹتے ہوں گے مگر خسرو کی غزلیں چونکہ ہندوی گو یم سخن [4] کے تحت آتی تھیں اور سُر ہا کے سے لیس ہوتی تھیں پھر اکثر ایسا بھی ہوا ہے کہ خسرو خود ہی گانے کھڑے ہو گئے ہیں اور چنگ

---

1. برنی، تاریخ فیروز شاہی، ص ۱۹۹

2. خسرو نے ان کا تعارف یوں کرایا ہے، "طائر میمون مجلس ہمایوں، عزیزۃ الدول ندیمہ ترمتی خاتون" آگے چل کر فرماتے ہیں "... محبۃ العشاق با ئین الاشواق ....." اور اس کے بعد لکھتے ہیں "..... چوں آہنگِ سازی می کند مضراد در گرفتِ چنگ می آرد" جس سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ چنگ پر گاتی تھیں۔ (رسائل الاعجاز، ص ۱۱۰)

3. چنانچہ زیلف، زنگولہ، جیسی رواج عام نے ضلع یا ژلہ اور ریکلا بنا دیا ہے، یا بہار، شہانہ، وغیرہ اِن سب میں یہ خصوصیت موجود ہے۔

4. "تُتے سِدِ تحانت" ایران و ہندوستان کی موسیقی میں اس طرح برتا گیا ہے کہ کہا نہیں جا سکتا کس نے کس سے اثر لیا۔

موصوف نے سنگت کی بنے اِس لئے خسروؔ کی طبع زاد یا کہے کہ ہند نژاد طرزوں میں بہار و شہانہ، زیلف و زنگولہ، سوہنی و پرج، سوہا و سگھرائی، ساز گری و غارا، اور زاوُل و غزال جیسے نوزائیدہ راگوں کو بھی اُسی چاؤ سے بجایا سجایا ہوگا۔

پھر بھی جو موسیقیٔ وسطی کا ارتقا اسی مفروضے کا ساتھ دیتا ہے کہ راگ و مقام، طرز و دھن، سُر و پردہ یہاں تک کہ رس اور رنگ کے آچار۔ وِچار کو آمیز کرنے میں غزل کا سلیقۂ سرود سب سے بڑا محسن ثابت ہوا۔ تان۔ پلٹا، مُرکی۔ پھندا، یا تحریر و زمزمہ سے آراستہ و پیراستہ فن جو ہم تک پہنچا ہے اور خیال کی گائیکی کو جس نے تک سک سجایا ہے اُس کی مشاطۂ اول غزل ہی تھی۔ اس کی ایک دلیل ناقابلِ تردید یہ کہ غزل ہی غنائی شاعری کی وہ مخصوص صنف تھی جو کوچہ و بازار سے لے کر دربار، سرکار تک اور محفلِ قال سے لے کر حلقۂ وجد و حال تک یکساں دھوم مچایا کی۔ اُس کی اس سہاوُنی گونج میں اہلِ پیشہ اور اہلِ شوق دونوں کی آوازیں شامل تھیں اور جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں خسروؔ کی آواز اِن سب پر حاوی تھی۔ بہ حیثیت غزل گو اور سرود گو[1] انھوں نے تازہ بہ تازہ غزلیں کہیں؛ اُن کے لئے نئی نئی "راہیں" نکالیں؛ پردہ و مقام کے مقابلے میں "سُر" اور "سُرُت" سے مانوس عمل ہونے کی مثالیں قائم کیں؛ آواز کو "زوائد و تحاسین"[2] کے ذریعے زینت دینے کے جتنے بھی طریقے قرأت و ترتیل، کتاب خوانی و تذکیر کی برت میں آتے تھے اُن میں ہندی گمک کا اضافہ کر کے سب کو غزل کے گلے میں اُتار دیا اور اس سے بھی بڑی سرانجامی یہ کی کہ اپنی فطری صلاحیت اور ذاتی وجاہت کو بروئے کار لا کر سرودِ غزل کے لئے دیوتا سے مانُوتا تک پہنچنے کا راستہ ہموار کر دیا۔

علاوہ ازیں وہ سرود جس کا پرکایا پرویش سماع کی صورت میں ہوا اور وہ غزل جس نے بہ ہزار

---

1. بحوالہ مثنوی مفتاح الفتوح، مصنفۂ امیر خسروؔ۔
2. وہ خود اس کے مدعی ہیں، فرماتے ہیں "کہ من در ہر دو حق کا علم"
3. ہندوستان میں صرف گمک کی صورت میں سُروں کا سنگار۔ پٹار کیا جاتا تھا۔ یہ ندرت طرازان قرونِ وسطیٰ ہی کا شغف تھا جس نے آواز کو پیچ و خم دینے کے یعنی سُروں کو سجانے سنوارنے کے اتنے طریقے اختراع کیے کہ اعداد تو اور اقلیدسی زاویے بھی اُن کے سامنے کم تعداد ہو گئے۔ انہی طریقوں کو عراق و ایران کے اُستادوں نے "زوائد و تحاسین" کہا تھا۔

صلح اُسلوبی قول کو بے دخل کیا اگر انھیں بیش از بیش خسرو کی جدتِ اختراع اور صنعت اختیار کا مظہر کہیں تو قطعی بے جا نہ ہوگا۔ ملاحظہ ہوں خود انھیں کے الفاظ:۔

"ان دنوں طبیعتوں کا میلان زیادہ تر غزل کی جانب ہے۔ میں نے بھی جس روز سے دیکھا کہ ارضِ فارس میں راویانِ سخن شگفتی غزل کی چنگاری سے مجلسوں میں آگ لگا رہے ہیں اور ادھر اپنی طبیعت کو بھی بہتے پانی کی طرح کثافتوں سے پاک پایا۔۔۔۔۔ تو بر لبتی چہار عناصر غزل کو بھی چار طبیعتوں پر تقسیم کر دیا۔۔۔۔۔۔۔

اول، وہ غزل جو مٹی کی طرح ٹھنڈی سی ہوتی ہے۔

دوم، وہ غزل جو پانی جیسی رواں دواں نظر آتی ہے۔

سوم، وہ غزل جو ہوا جیسی ہو، اور

چہارم، وہ غزل جو بالکل ہی آگ اُٹھے۔"[1]

نورؔ علی نور کہ یہی "غزلِ مثالِ آتش" مجلسِ سماع میں ایک درد مندانہ چیخ بن کر پہنچی۔ سنسکرت کا ویہ (شعریات) کے نو رس عشق کو کسی خانے میں نہیں رکھتے[2]۔ عرب و عجم کی غنائیات میں بھی فارابی سے جو ایت نغمہ دلوں کے مضحک، مبکی اور متنوم[3] ہونے کی چل پڑی تھی وہی سرود و غنا کا حاصل گُر سمجھی جاتی رہی۔ مگر خسروؔ جسے "شعلۂ غزلِ محرق"[4] کہتے ہیں اس کی سمائی کیا نظریہ اور کیا عمل جہاں تک ہماری نظر جا سکی ہے کہیں نہیں، یہاں تک کہ ہندوستان میں بھی نہیں جہاں صوفی سنتوں نے پریم عرف پیم کو نفس نفس کا ساتھی تسلیم کر رکھا تھا۔ اس لحاظ سے خسروؔ اُن اولین سابقین میں سے ہیں جنھوں نے بہ پاسِ عشق یہ شرط عائد کی کہ غزل کا معنوی مزاج آگ ہو، اور جب یہ ہوا تو غزل کی گائیکی کو بھی وہی سُبھاؤ اپنانا پڑا۔

سُر بھرپور لگے تو بہجت پیدا کرتا ہے۔ لَے اگر سُر میں ضم ہو جائے تو یہ اُس کا پَرم گُن مانا جائے گا۔ اِس طرح سُر اور لَے کا ہر مجموعہ اپنی بہترین صورت میں ابتہاج یعنی Ecstasy کو ہیجان میں لانے والا

---

[1] ماخوذ از دیباچہ "بقیہ نقیہ" مرتبہ ۷۱۶ھ ہجریہ بعمر ۶۵ سال۔

[2] سوا اس کے کہ اُسے "شانت" اور "سرنگار" کا مرکب گردانیں۔

[3] یعنی نغمات کی وہ تاثیر کہ ہنسا دے، رُلا دے اور سُلا دے۔

[4] موازنہ فرمائیے، "مہیج القلوب" اور "مہیج العشاق"۔ (خسروؔ، الرسائل ص ۲۸۳)

ہوسکتا ہے مگر جیسا کہ ہم کہہ آئے ہیں خسروؔ سُر پر لفظ[1] کو مقدم کرتے تھے، اس لیے جب انھوں نے شعر کو عشق کی آنچ دی تو اس کی طرز و روش سے بھی یہ ارماں کیا کہ ہر سُر پُھکا ہوا لگے اور لَے اُسے نِت نئی ہوا دیتی چلے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سُر پر لفظ کو طاری کرکے گانے کا چلن اور بھی زور پکڑ گیا پھر جب یہ ہوا تو لَے کو بھی لفظ کے ساتھ ساتھ دامن سمیٹ کر چلنا پڑا۔ اِس طرح مَدھ لَے اور سَم گرہ کی گائکی کا رواج ہوا، یعنی جہاں سے چیز شروع وہیں سے تال شروع۔ اس لیے تال کی چال نہ دھیمی نہ بہت تیز۔ اور جب برابر لَے میں گانے کا یہ فن ذرا اور بالغ ہوا تو ہر لفظ یہاں تک کہ ہر ترکیب کے لہجے کو سُر کے سانچے میں اُتار دینا ہونہار بن گیا۔ یہی وجہ تھی کہ جب صرف شُدھ اور کومل سُروں سے کام نہ چلا تو اَتِ اتیور[2] اور اَتِ کومل سُروں کو بھی بروئے کار لایا گیا اور ترکیبی تجربات کا ایک تانتا بندھ گیا۔ بقول اُستادوں کے، پوتھی کے راگ بھی پرائے پڑا پڑے۔ چنانچہ قوالی بسنت، یا گیسری قوالی، قوالی جیجونتی، قوالی رام کری، قوالی ٹوڑی براری، قوالی سارنگ وغیرہ وغیرہ یہ سب وہ راگ ہیں جو فنِ غزلخوانی میں ایک خاص طرح برتے گئے اور سب سے بڑا اُپج یہ ہوا کہ ان میں سے ہر راگ کے رنگ پر لہجہ و لحن[3] کے موزوں اور مہین پردے ڈالے گئے تاکہ غنائیت اوپر سے نہ جھلکے اور لفظ و معنی کی پکار پر سُر کی جھنکار ور نہ آپائے۔ آپ آج بھی چاہے تو غزلِ خسروؔ کی کسی بھی کلاسیکی بندش کا سُر پستار کر دیکھئے یہ جھلمل پردہ صاف نظر آجائے گا۔

اسی ضمن کی بات ہے کہ الاپ کو چونکہ مکروہ سمجھا گیا اِس لیے راگ کا مکھڑا قائم کرنے کے لیے غزل کے بیچ بیچ الاپ کے ٹکڑے لگائے گئے۔ ملفوظات[4] شاہد ہیں کہ خسروؔ اس فن کے بڑے رسیک

---

[1] مثلاً یمن کا مدھیم، یا جیسے ماروا کا اتیور مدھیم، یا للت کے شدھ، اتیور اور اَتِ اتیور مدھیم۔

[2] مثلاً بھیرو (بھیروں) کا رکھب جسے ابتداً چڑھایا بدلا ہوا کھرج مانا گیا۔ ہم سارنگ دیوؔ مصنف سنگیت رتناکر کے "بھی شُدھ رے" کو اس پر دلیل مانتے ہیں۔ توڑی کے اَتِ کومل رکھب اور دھیوت کو بھی ہم اسی قبیل کی "ملایمت" مانتے ہیں۔

[3] لہجہ، یعنی ہر لفظ کو صحیح اور ہر حرف کو واضح پڑھنے کا طریقہ؛ لحن، جیسے قرآن بالقرأت پڑھا جاتا تھا ایک مخصوص صوتی حسن کے ساتھ مگر غنا سے بے لوث ہو کر۔

[4] چناں کہ "سیر الاولیا" مولفہ میر خورد، یا شیخ برناوی کی "کتاب چشتیہ"۔

تھے۔ وہ جہاں ایک زبان میں کسی زبان کے؛ ایک کے شعر میں دوسروں کے اشعار کے ٹکڑے خوب لگتے تھے، وہاں ایک راگ یا مقام کے خدوخال کو تان۔ آلاپ میں درشا کر ان میں ہر پڑوسی راگ کی جھانکیاں سجاتے چلے جاتے تھے۔

یہی مرحلے لَے اور تال کے معاملے میں بھی درپیش ہوا۔ سماع کی مجالس میں کسی قسم کا کوئی ساز نہیں بج سکتا تھا حتیٰ کہ دَف بھی نہیں بلکہ جہاں تک ہماری معلومات جاتی ہیں علانیہ ڈھولک بھی نہیں اس لئے سُر کی طرح لَے کے لطف کو بھی پردہ رکھ کر صرف آڑی۔ سیدھی تالیوں کے سہارے فراہم کرنا پڑتا تھا اور غزل خسرو کی خصوصیت یا فنِ قوالی کی ضرورت و مصلحت کہ بندشوں میں سُروں کے اُتار۔ چڑھاؤ اور عروضی ارکان کے دروبست میں زیروبم اِس حد تک شیر و شکر ہو جاتے تھے کہ تالیاں کبھی سَم اور بھری، خالی کی رعایت سے پڑتی تھیں اور کبھی تقطیعی ٹکڑوں کی گت پر۔ خسرو نے اسے دستکِ بااصول کہنا پسند کیا ہے اور طرح طرح سے اس کی پذیرائی کی ہے۔

آخر میں ایک بات اور؛ اور یہی ہماری سمجھ میں وقیع تر و اہم ہے۔ یعنی سات سروں کے دیس میں آٹھویں سُر کا جنم لینا اور بالفاظِ اُچار یہ بر ہیپت سپتک کا اشٹک بن جانا۔ اسے ہر چند خسرو سے خالصتہً منسوب نہیں کر سکتے مگر جس حد تک یہ سرودِ غزل اور ہنرِ قوالی کا صورت دادہ تھا خسرو کے محسن عمل کو اِس کے شریکِ حال سمجھنا قطعاً حق بجانب ہوگا۔

یہاں تفصیل میں جانے کی ذرا بھی گنجائش نہیں (حالانکہ یہ بحث تفصیل چاہتی ہے) تاہم اتنا تو بلاخوف اعتراض کہا جا سکتا ہے کہ ہم جسے اُترانگ کی گائکی کہتے ہیں یعنی پنچم کو اَچل مان کر زیادہ تر تار کے سُروں میں گانا یہ طرزِ سرود ساختہ غزل نہ سہی تو پرداختہ غزل ضرور تھا، اس لئے کہ اوسط آواز کے مدھیم یا پنچم کو آس کا سُر مان کر شروع ہونا یہ صرف ترقی پذیر قوالی یعنی سرودِ غزل ہی کا خاصۂ لازمہ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ تمام راگ جو آگے چل کر رواج کے راگ یا نئے سروپ کے راگ کہلائے اور جنھیں مسلمان اُستادوں کی ایجاد مانا گیا[2] زیادہ تر وہی ہیں جو اُترانگ کے ہیں یا جن میں تار استھان

---

[1] معنت "سنگیت چنتامنی"

[2] ملاحظہ ہو "معارف النغمات"، تصنیف ٹھاکر... مرحوم، (راجا کبر پور) (حصۂ اول)

کی کھرج زیادہ لطف دیتی ہے مثلاً للت، آڈانہ، میگھ، ملار یا بن میں پنچم کو کھرج بنا کر گاتے ہیں جیسے سندھ، بھیرویں، یا پھر مدھیم کو کھرج مان کر چلتے ہیں، جیسے خماج وغیرہ ان سب میں جو سُر۔ بیچ ہالہ ہے اُس کی تمام تر شہ اسی پر پڑتی ہے کہ فرش کی آواز عرش تک پہنچے۔ یہی فن قوالی کے جی کی بات تھی اور اسی کے حق میں خسروؔ نے کہا تھا،

بہ ہر پردہ کہ مطرب سازمی زد غزل خواں بر سپہر آوازمی زد

اور اب لیجئے لے اور تال کو۔ لے ویسے ہی سُر کے تابع ہوتی ہے: جتنا یا جیسے جیسے سُر اونچا ہوگا لے اگر تمامی دگنی تو تیز ہوتی جائے گی۔ قوالی کا فن اس کا مصداق ہے مگر غزل کا کمال یہ کہ اُس نے خلافِ معمولِ زمانہ و روایتِ سابقہ لے کی پابندی اختیار کی[1]؛ دوسرے اپنے لیے وہ تالیں مخصوص کیں جو ہندی تھیں تو نپٹ دیسی جیسے کہروا اور دادرا، اور بدیسی تھیں تو ہندی آمیز مثلاً مغلئی الموف بہ رُوپک یا اصول فاختہ المعکوس بہ چپک، (مع ہذا التفصیل ......) تیسرے، اور یہیں پر خسروؔ بے تحاشا اور لامحالہ یاد آجاتے ہیں، سرودِ غزل نے ان کی چال کو زحافاتِ موزوں یا دَم اور برام کے اضافے سے فارسی بحور و اوزان کا ہمدم و ہم قدم بنالیا؛ چنانچہ قوالی غزل میں سب سے زیادہ برتی گئی کی تال، کہروا ہی کو لیجئے اُس میں آج بھی گیت اور ترانہ کا ٹھیکہ الگ ہے، غزل اور کافی کا ٹھیکہ الگ ....

مختصر یہ کہ راگ اور مقام کی طرح بحر اور لے، وزن اور گت Rhythm، ارکان اور ماتروں میں جو گہری ہم آہنگی اور یکجائی بھائی چارہ خسروؔ کے عینِ حیات ہوا اُس کے نباہ کا سہرا غزل ہی کے سر رہا؛ عربی، فارسی کلام سے اقوال، امثال، زبان زد مصرعے، قطعہ بند اشعار اور اُن کے ساتھ ہندی اشلوک، بول، شبد، دوہرے، کہیں کہیں برج بھاشا کے چھند اور کبت؛ پوربی کے چٹکلے اور گجراتی کے پد، اِن سب کے ٹکڑے لگنے لگے۔

---

[1] جہاں تک غزل یا متغزل اشعار کی ادائگی کا تعلق ہے یہ حقیقت پیشِ نظر رکھنی چاہئے کہ ۱۳ ویں صدی کے اوائل تک غزل اور طربیہ Instrumental موسیقی کو لے اور تال کے بغیر باندھا جاتا تھا اور تب تک ان دونوں کا شمار "راوینی" (کذا) میں ہوتا تھا۔ اس اعتبار سے خسروؔ ان پیش روؤں میں سے ہیں جنہوں نے غزل کے لیے سُر اور لے دونوں کی نئی نئی راہیں نکالیں۔

ستو بھو یعنی پھول بکھیرنے کا جو ہنر سام گان کے زمانے سے چلا آرہا تھا وہ اب "اوہ"، "اہے"، "اہے اوہ"، سے بڑھ کر "آہ"، "اہے واہ"، "پیا" "خواجہ"، "آقا"، "داتا"، "سائیں"، "میرے داتا" کی صورت میں سُر اور لَے کو نقشے دینے لگا؛ الفاظ و تراکیب کی تکرار کبھی اکہری، کبھی دگن اور تگن میں چلی تو سَم ہی پر آگر رکی۔ اور بیچ بیچ تانیں چلیں تو راگ کی گویا رُت بدلی، کبھی ہوا چلی کبھی بادل گرجا اِدھر بجلی کوندی، اُدھر سُر کی باڑھی ترچھی لکیریں سی کھنچتی چلی گئیں......

مجلس سماع معمولاً پہر گئے رات شروع ہوتی تھی اور سنگیت کا قاعدہ ہے کہ رات کے راگ زیادہ تر آروہی یعنی چڑھتے سروں میں گھلتے ہیں" اور "جیسے جیسے رات بھیگتی جاتی ہے ویسے ویسے گانے کا لطف اوپر کے سُروں میں بڑھتا جاتا ہے[2]" پھر جب آدھی رات آتی ہے تو نرم و ملائم (کومل اور اُترے کومل) رکھب، دھیوت اور تیکھے (خُدھ) گندھار، نکھاد سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اب صبح کاذب کا وقت قریب آتا جارہا ہے، تا آنکہ یہ دونوں بھی کومل ہوجاتے ہیں اور مدھیم بھی اپنی جگہ لوٹ آتا ہے کہ اب صبح ہونے والی ہے۔ اس طرح چڑھتے سُر بڑھتی رات کی محفل میں غزل براجی تو خسرو کے حسب بیان:

آحسنت باز ہی بلندی گفت کا آواز فتاد خورد بشکست

(گفتار کی اس بلند آہنگی کا کیا کہنا کہ آواز نیچے آئی بھی تو ریزہ ریزہ ہو کر)

یہی "بلندی گفت"، سرود و سماع کو راس آئی؛ ہر سُر جتنا کھچا اتنا تپ کر لگا، اس لئے ہر شعر جتنا اونچے بولا اتنا ہی اُس کا چہرہ تمتما اُٹھا اور جب خسرو سا مقام آشنا صاحبِ حال و قال گوئندہ و خوانندہ ہوا تو ہر غزل آگ بگولا ہوگئی اور وہ حُسن تاثیر جلوہ پذیر ہوا جسے صوفیا جذبہ کہتے ہیں اور ہم مقتضائی لَے اور منتہائی کمال.........

غزل را چناں جلوہ دادم بکام کہ بستم غزالانِ صحرا تمام

خسرو کا یہ کہنا برحق تھا۔

(غزل کو میں نے حسبِ منشا وہ روپ دیا کہ جنگل کے ہرن (آواز کی ڈور میں) بندھ کر رہ گئے)

---

1 بحوالہ معارف النغمات۔

2 اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شروع شروع میں اندھی کی تانوں کا چلن تھا

امیر خسرو اور ہندوستانی موسیقی

عبدالحلیم جعفر خاں (ستار نواز)

عجیب سانحہ ہے کہ جتنی شہرت حضرت امیر خسرو دہلوی کو ہوئی اتنا ہی ان کے بارے میں مصدقہ معلومات کا فقدان رہا اور یہ ہمہ صفت شخصیت روایتوں کے شہنشاہ کی صورت میں زندہ و پائندہ ہے۔ یہ کوئی نئی بات نہیں ہے کیوں کہ دنیا کی بہت سی تاریخ روایتوں کے سہارے ترتیب دی گئی۔ امیر خسرو کے بارے میں جو روایتیں صدیوں سے چل رہی ہیں۔ کڑی تنقید اور تحقیق کی ترازو میں تولتے وقت اس نکتے پر بھی پورا وزن دیا جائے کہ بغیر وجہ کے اتنے عرصے تک کوئی روایت قائم نہیں رہ سکتی، اور سب سے بڑی بات لوگوں کی نسل در نسل یادداشت ہے۔

امیر خسرو کے علمی اور ادبی کاموں کا تو پھر بھی ریکارڈ مل جاتا ہے پر موسیقی کا نہیں ملتا۔ موسیقاروں نے اپنی تاریخ مرتب کرنے کی خود سے کوئی سعی نہیں کی ورنہ موسیقی کی بتدریج ارتقا اور خسرو جیسے محسنِ موسیقی کے بیش بہا خزانے کی آج تلاش نہ کرنی پڑتی۔

جو کتابیں اور جو مستند حوالے آج دستیاب ہیں ان کی مدد سے میں نے کچھ عرصہ پہلے ایک مضمون Journal of Indian Musicological Society April-June, 1973 کے شمارے میں لکھا تھا اور اسی کے نکات میں کچھ اضافہ اور اختصار کر کے یہاں پیش کیے دیتا ہوں:

بھارت میں آج موسیقی دو طرزوں پر رائج ہے
یعنی ہندوستانی (شمالی اور وسطی ہند کی) اور کرناٹک (جنوبی ہند کی)۔ قدیم ترین اور یہاں کا رنگ لیے ہوئے اصلی موسیقی تو کرناٹکی ہی ہے۔ اس میں جو شمال اور جنوب کی تمیز اور کردار کا فرق ہے وہ چودھویں صدی عیسوی سے شروع ہوا اور اس کی داغ بیل امیر خسرو نے ڈالی، جنھوں نے اپنی تلاش و جستجو میں عربی، عجمی اور اس قسم کی باہر کی موسیقی اور اس کے اثرات کو ہندستانی طرزِ ادا میں ڈالا، اور اس طرح نئے رنگ ملا کر ہندوستانی موسیقی کو گویا دو آتشہ، سہ آتشہ بنا دیا۔
امیر خسرو کے تعلق سے اساتذۂ فن کی چند کتابیں کافی مشہور ہیں :

بھرت کا سنگیت سدھانت، مولفہ کیلاش چندر دیو برہسپتی۔

ستار مالیکا، مولفہ بھگوت شرن شرما، سنگیت النکار۔

ہندوستانی موسیقی، مرتبہ ایم۔ ایف۔ اسلام۔

امیر خسرو، ڈاکٹر وحید مرزا۔

امیر خسرو، مصنفہ پدما سنگھ شرما، مرتبہ وجے شنکر ملا، پرنسپل ہندی وبھاگ، کاشی وشو ودیالہ وارانسی۔

امیر خسرو اور ہندوستانی موسیقی، رسالہ "آجکل"، موسیقی نمبر ۱۹۵۶ء

معارف النغمات، ہندی ترجمہ، مترجم پنڈت وشوامبر ناتھ بھٹ۔

بھارت کے ایک صوفی کوی، مصنفہ محبوب اللہ مجیب، ایم۔ اے، مطبع، نیو انڈیا پبلشرز، الٰہ آباد ۱۹۶۲ء :-

معارف موسیقار، مصنفہ پروفیسر عنایت خاں۔ آر۔ پٹھان، مطبوعہ، انڈین پریس، الٰہ آباد ۱۹۱۲ء۔

Historical Development of Indian Music, by
Swami Prajananda, Published by Ramakrishna Vedanta
Math, Calcutta.

The Music of India, by Shripad Bandopadhyaya,
published by Taraporevala Sons & Co., Pvt. Ltd., Bombay

Sitar Shiksha, Published by Sangeet Karyalaya, Hathras
(U. P.)

The Encyclopedia of Indian Music, Written and Published
by Firoze Framjee (1932), 322 Main Street, Camp. Poona.

A Dictionary of South Indian Music & Musicians, by
P. Sambamurthy, published by The Indian Music
Publishing House, Madras

ان سب میں ایک دوسرے کی بات کو دہرایا گیا ہے۔ بلکہ کہیں کہیں تو ہو بہو نقل کر دیا گیا ہے۔ لکھنے والوں نے اس جملے کی بار بار ردیف کے نقصانات پر شاید غور نہیں کیا کہ ستار اور طبلے کے متعلق خود امیر خسرو کی کسی تصنیف میں ذکر نہیں ملتا۔ افسوس کہ کوئی معاصر کتاب یا مستند تحریر ایسی دستیاب نہیں جس سے یقین کے ساتھ کہا جا سکے کہ امیر نے کیا ایجاد کیا، کیا تصرف کیا اور کس چیز کو تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ قبول کر لیا۔ (البتہ " اعجاز خسروی " میں خود امیر خسرو کا بیان ایک استثناء ہے)۔

یہاں دو ایک کتابوں اور مضامین مثلاً The Hindustani & the Carnatic Music

-- Coalition or Co-existence! by V. H. Deshpande,

Journal of Indian Musicological Society, Baroda.

The Story of Indian Music—Its growth & Synthesis— اور

by O. Goswami, Published by Asia Publishing House (1957)

کا حوالہ شاید مناسب رہے گا، جس میں ان تذکرہ نویسوں اور محققین نے جو خود عملی طور پر فن موسیقی کے جاننے اور برتنے والے ہیں۔ خود امیر خسرو کو اس لاعلمی کا ذمہ دار ٹھیرایا اور کہا کہ اپنے عہد کی موسیقی پر رنگ لکھ کر امیر نے ان لوگوں کو جو موسیقی سے عملی طور پر بہرہ ور نہ تھے، یقین اور شک کے درمیان ڈانوا ڈول کر دیا۔

راگ اور موسیقی کے ڈھنگ ہر نصف صدی میں تبدیل ہوتے رہے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ ممکن ہے کہ آج کی وہ چیزیں جو زبان اور انداز کے اعتبار سے خسرو کے رنگ سے ملتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں، لیکن ان سے منسوب ہیں بار بار کمی بیشی اور تبدیلی کا شکار ہوئی ہوں۔

موسیقی برتاؤ میں بڑی آسان معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس کی مثال ایک ایسی نازنین کی ہے جو نہایت خوبرو نازک اندام اور پرکشش ہے۔ اور ذرا سی ہی دیر میں کسی کو بھی اپنا گرویدہ بنا لیتی ہے۔ لیکن اس کے اندر بھرے ہوئے شراروں سے ہی واقف ہو سکتا ہے جو اس کے نزدیک جائے یا چھونے کی جسارت کرے۔

موسیقی کا اثر تریاق کا سا ہے۔ یہ کہنے میں کوئی حرج نہیں کہ اس کا اثر ریاضی، سائنس اور دوسرے فنون سے کچھ کم نہیں۔ امیر خسرو کے ہی کہنے کے مطابق روح انسانی جسم انسانی کے

اندر داخل ہونے کو تبھی راضی ہوئی جب اسے سنگیت کی مدد سے منایا گیا۔

آں روز کہ روحِ پاک آدم بہ بدن　　گفتند در آنجا نمی شد از ترس بدن

خوانند ملائکاں بہ لحنِ داؤد　　در تن در تن در آ در آ در تن در تن

موسیقی میں کمال حاصل کرنا اور اس کی حقیقت پہچاننا اتنا آسان نہیں ہے۔ لوگوں نے اپنی زندگیاں اس وادی میں بھٹکتے گزار دی ہیں۔ خود میں نے بھی ذاتی طور پر اپنے چالیس سال اس کی جستجو اور خدمت میں گزارے، تب سمجھ میں آیا کیونکہ اس فنِ شریف کی جستجو اتنی دشوار ہے عمریں گزارنے والے باقی معاملاتِ دنیا سے غافل ہو جاتے ہیں۔ خود اپنے بزرگوں اور موجدوں کے کارنامے ریکارڈ کر کے نہیں رکھتے تاکہ آئندہ اختلاف نہ ہو۔

موسیقی کے تعلق سے امیر خسرو کی اختراع اور ایجادات کو یہاں دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

(۱) فنِ موسیقی

(۲) آلاتِ موسیقی

ہندوستانی موسیقی پر ایک غائر نظر

دنیا بھر میں موسیقی میں (۷) سات سُر (بلحاظِ ہندی سور स्वर) ملتے جاتے ہیں۔ سات سُر تو عام طور سے سبھی کہہ لیتے ہیں۔ یعنی :

"سا" स "رے" रे "گا" ग "ما" म "پا" प

"دھا" ध "نی" नी

ان کے پورے نام یہ ہیں :-

"شڑج" षड्ज "رکھب یا رشب" ऋषभ "گندھار" गांधार "مدھم" मध्यम

"پنچم" पंचम "دھیوت" धैवत "نکھاد یا نشاد" निषाद

دراصل یہ سات اصلی سُر ہیں جن میں آواز کی رفتار (frequencies) کے فرق سے اور پانچ سُر بنتے ہیں۔ گویا منجملہ بارہ (۱۲) سُر ہوئے۔ جن میں "سا" اور "پا" قائم سُر کہلاتے ہیں باقی کے پانچ "متحرک"، یعنی دو، دو ہوتے ہیں جنھیں "کومل" कोमल اور تیوَر तीव्र کہا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی سُروں کے حصے کیے گئے ہیں جنھیں سُرتی "یا" شُرتی" श्रुति کا نام

دیا گیا ہے۔ یہ بھی فری کوئینسی کے فرق سے مقرر کی گئی ہیں۔ یعنی "شُرتیوں" کا درمیانی فرق ہمیشہ مساوی نہیں ہوتا۔ اس لحاظ سے سات سروں کے درمیانی فاصلے کو بائیس (۲۲) شرتیوں پر تقسیم کیا گیا ہے۔ ان بائیس شرتیوں کے سلسلہ وار نام یہ ہیں :

تیبرا یا تیورا	तीव्रा	کُمُودوتی	कुमुद्वती	منـدا	मन्दा
چھندوتی	छन्दोवती	دَیاوَتی	दयावती	رنجنی	रंजनी
رَتِکا	रतिका	رَودری	रौद्री	کُرودھی	क्रोधी
وجرِکا	वज्रिका	پَرسارِنی	प्रसारिणी	پِریتی	प्रीति
مارجنی	मार्जनी	کِشتی	क्षिति	رَکتا	रक्ता
سَندیپِنی	संदीपिनी	اَلاپِنی	अलापिनी	مَدنتی	मदन्ती
رُوہِنی	रोहिणी	رَمیا	रम्या	اُگرا	उग्रा
کشوبھنی	क्षोभिणी				

پہلی "شرتی" یعنی "تیورا" پہلے سُر "سا" پر ہی ہوتی ہے (گویا "سا" کا شرتی کے حساب سے دوسرا نام "تیورا" ہوا) "سا" اور "رے" کے بیچ پہلی چار شرتیاں ہوتی ہیں۔ "رے" پر پانچویں شرتی یعنی "دیاوتی" ہے۔ "رے" اور تیور "گا" کے درمیان تین شرتی ہوتی ہیں۔ اس طرح سات ہوگئیں۔ پھر "گا" پر آٹھویں اور اس طرح کومل یا شدھ "ما" پر دسویں، "پا" پر چودھویں، تیور یا شدھ "دھا" پر اٹھارویں اور تیور یا شدھ "نی" پر اکیسویں شرتی آتی ہے۔ اور "نی" کے بعد اگلے "سا" تک آخری یعنی بائیسویں شرتی ہوتی ہے۔

یہاں تک اصل موضوع کی تمہید یا بنیاد ہوئی (یہاں ایک چیز سُر کے تعلق سے نوٹ کرنے کے قابل ہے کہ سُر تو ہر آواز کا موسیقی میں تکنیکل نام ہے۔ لیکن یہ پہلا سُر یعنی "سا" ہو، ضروری نہیں "سا" وہ سُر ہوتا ہے جو گانے والا اپنے گلے کی استعداد capacity ، بجانے والا تار یا کسی اور باجے کی استعداد کے حساب سے مقرر کرتا ہے۔ اور چونکہ سب سروں کو شرتیوں کے فری کوئینسی فاصلے کے حساب سے معین کر دیا گیا ہے۔ اس لیے باقی کے آٹھ سُر اپنی جگہ خود لے لیتے ہیں) موسیقی میں شدھ " शुद्ध (بمعنی خالص) سُر (natural notes) اور وہ جو شدھ نہیں ہیں

یعنی Tempered کا خاص فرق ظاہر کیا گیا ہے۔ یعنی سا (قائم)۔ رے (تیور)۔ گا (تیور)۔ ما (کومل)۔ پا (قائم)۔ دھا (تیور)۔ نی (تیور)، یہ شدہ سر ہیں۔ اور باقی کو صرف کومل یا تیور کے حساب سے بیان کیا جاتا ہے بشرتیوں کا جو فرق دکھلایا گیا ہے وہ صرف شدہ کو لے کر۔

موسیقی کے سات سُر ایک "سپتک" یا "سپتک" सप्तक کہلاتے ہیں۔ گانے بجانے میں عام طور پر تین سپتکیں، زیادہ مستعمل ہیں۔

(۱) "درمیانی سپتک": اس کو "وسطانی سپتک" بھی کہتے ہیں۔ اور آج کل بلحاظ ہندی "مدھیہ سپتک" मध्य सप्तक بھی کہتے ہیں۔ یہ مکمل ہوتی ہے۔ یعنی سا سے اگلے سا تک۔

(۲) "تار سپتک": ہندی میں بھی یہی तार सप्तक کہا جاتا ہے۔ یہ آواز کی اونچائی کے حساب سے "درمیانی" کے آگے آتی ہے "ستار" پر پردوں کے لحاظ سے اس میں پورے سات سُروں کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اس کو کسی زمانے میں "امیری سپتک" (امیر خسرو کے نام پر) بھی کہتے تھے۔ اور کتابوں میں اس نام کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔

(۳) "پستانی سپتک": ہندی میں اسے "مَنْدْر سپتک" मन्द्र सप्तक کہا جاتا ہے۔ یہ آواز کی پستی کی مناسبت سے "درمیانی" سے پہلے ہوتی ہے۔ اس میں بھی ستار کے حساب سے پورے سات سُر کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اور اسے مکمل کرنے کے لیے دوسرے تار کی مدد لینی پڑتی ہے ویسے گانے کے لحاظ سے ایک عام گلے میں لگ بھگ پندرہ سلسلہ وار سُروں کی گنجائش ہوتی ہے جو ریاض سے بڑھائی بھی جاسکتی ہے۔

ستار کی موروثی خصوصیت جو اسے بین سے خاص مشابہت عطا کرتی ہے یہ ہے کہ اس میں "پستانی یا مَنْدْر سپتک" سے نیچے یعنی پہلے بھی ایک سپتک ہوتی ہے۔ اس کا نام "انومندر سپتک" अनुमन्द्र सप्तक ہے۔ "الاپ، جوڑ اور اس کے درجے" پیش کرنے میں یہ خاص طور سے کام آتی ہے۔

ان معلومات کے ساتھ چند اور نام جاننے ضروری ہیں جو آگے چل کر اکثر استعمال ہوں گے مثلاً:

آروہ یا آروہی : "سا" سے آواز کی اونچائی کے حساب سے دوسرے سا یعنی "دُوُن کا سا" یا ٹیپ کا "سا" یا "تار کا سا" تک جانا۔

اَوروہ یا اَوروہی : "دُوُن کے سا" سے اصلی "سا" پر واپس آنا۔

"وادی" سُر : راگ میں جس پر نسبتاً زیادہ زور ہوتا ہے، اور راگ کی شکل پیش کرنے میں مدد ملتی ہے۔

"سمووادی" سُر : "وادی" کے لحاظ سے اس کا درجہ دوسرا ہے۔

"ٹھاٹھ" : "سا" سے دُوُن کے سا تک سلسلہ وار ساتوں سروں کی آروہ اور اَوروہ۔ اس میں درمیانی سُروں کے الگ الگ فرق سے مختلف ٹھاٹھ بنتے ہیں۔ کرناٹکی موسیقی میں بہتر (۷۲) ٹھاٹھ یا "میل کرتا" اور ہندوستانی موسیقی میں بھاتکھنڈے کے پیش کردہ دس (۱۰) ٹھاٹھ مروج ہیں۔ (کلیان ٹھاٹھ، بلاول، کھماج، بھیرو، پُوروی، مارَوا، کافی، آساوری، بھیرویں، توڑی)۔

"پورن راگ : جس میں ساتوں سُر شامل ہوں۔ (آروہ اور اوروہ میں)

شاڈو " : چھ سُروں والا

اَوڈو " : ۵ سُر والا

مِشر میل : وہ راگ جو ایک سے زیادہ راگوں سے مرکب ہو۔

کسی "بندش" یا "سرگم" کو لکھنے کے لیے جو طریقہ ([illegible]) استعمال کیا گیا ہے اس کی خصوصیت یہ ہے کہ جس "سُر" کو پورا لکھا گیا وہ "تیور" پڑھا جائے گا۔ جیسے "رے" اور اس کو "کومل" بنانے کے لیے اس کا حرفِ تہجی استعمال کیا گیا ہے جیسے "ر" "وسطانی" یا "مدھیہ سپتک" میں یہ ایسے ہی آتا ہے۔ البتہ "تار سپتک" کی نشانی کے لیے آواز کی اونچائی کو مدِنظر رکھتے ہوئے اس خاص "سُر" کے اوپر خطِ فاصل (-) اور "مندر" یا "پستانی سپتک" کے لیے "سُر" کے نیچے خطِ فاصل لگایا گیا ہے۔

اب ہم پھر اپنے موضوع کی طرف پلٹتے ہیں۔ یعنی امیر خسرو کی اختراع اور ایجادات،

فنِ موسیقی اور آلاتِ موسیقی میں ۔

نظم را کردم سہ دفتر، ور بہ تحریر آمدی
علمِ موسیقی سہ دیگر بود ار باور بود

فنِ موسیقی

موسیقی میں خسرو کی دین میں ان چیزوں کی فہرست آسانی سے مل جاتی ہے :
"خیال"، "ترانہ"، "قوالی" (قول، قلبانہ وغیرہ)، "دوہا"، "رنگ"، "نقش وگل" اور کئی راگ اور تال۔

راگ، راگنیوں اور ایجادات کے علاوہ جو دوسری چیزیں حضرت خسرو کی پیش کردہ ہیں ان کی تفصیل اور صحت کی بحث میں جانے کا یہاں موقع نہیں۔ البتہ راگ اور آلاتِ موسیقی سے چونکہ میرا راست تعلق ہے اس لیئے "ترانہ" جس کے کچھ بول ستار میں لیے گئے ہیں، یعنی "دا" "را" اور ان کا مرکب "دِر"، اور جس کا انداز بہت حد تک ستار کے باج سے ملتا ہے اُس کے بارے میں کسی قدر تفصیل مناسب رہے گی۔

"ترانہ" آج کی مقبولِ عام صنفِ موسیقی ہے۔ اس کے بول اگرچہ بے معنی سے لگتے ہیں لیکن ادائیگی کے نامناسب ڈھنگ سے ایسا ہوا۔ ورنہ یہ کچھ مطلب ضرور رکھتے ہیں۔ مثلاً :

"دانی" = یعنی جانکاری (فارسی)، یا سَخی (ہندی)
"یلا" = آزادی (فارسی)
"یلالا" = "یا اللہ" کے مفہوم میں
"یلالی" = "یا علی" کا مفہوم
تن تنانا = غصّہ دکھانا (ہندی)
"دے رے نا" = (دیرینہ) پرانا (فارسی)
"نادر" (نایاب) = (فارسی)
"دِیا اور دَیا" = (ہندی) "دِیا" = (چراغ) "دَیا" = (رحم)
"تو منا یا تم نا اور تنا وغیرہ = (ہندی)

"دیم" = چہرہ (فارسی)

"دَر" = (اندر اور دروازہ) (فارسی)

"تنہ" = (جڑ) (فارسی)

"ترانہ" میں ان جیسے بولوں کی مدد سے کسی "تال" میں ایک "بندش" تیار کی جاتی ہے۔ جس کے درمیان کبھی پکھاوج کے بول بھی شامل کیے جاتے ہیں۔ جسے "ترودٹ" کہتے ہیں۔ کبھی "ترودٹ" [illegible] کی بجائے کوئی شعر بھی استعمال کیا جاتا تھا۔ ان کا ایک "ترانہ" درج ذیل ہے۔ جس میں "استھائی" میں ترانہ کے بول اور "انترہ" میں فارسی گوئی ہے۔

"استھائی" = تا نا تا نا تا نا نا نا، دے رے تا دیم دیم۔

"انترہ" = دست تو چوں ناگہاں افتد بر رُخ تو گوئی کہ افتد بادِ صبا گل بہ گل۔

استھائی

تا -	- نا	- -	- -	تا نا	- -
گا م	- سا	- -	- ر	گا گا	- -
تا نا	نا نا	دے رے	تا -	دی دیم	دی دیم
گا م	پا پا	دھ دھ	تا -	پا -	م -

انترہ

دس تے	تو چوں	تا گ	- -	- -	- ہاں
م گا	م پا	پا نی	دھ نی	پا دھ	م پا
اُف تد	بر رُ	خ تو	- -	- -	- -
م گا	م پا	پا نی	دھ نی	پا دھ	م پا
گو ئی	- -	کر اف	تد دھ	پا -	دے -
م گا	- م	گا سا	سا نی	سار گا	ر گم
ص -	با -	گ ل	- -	- با	گُ ل
گام پا	م پا	پا م	- پا	- گا	م سا

امیر خسرو کے بہت سارے ایسے راگ ہیں جن کی خاطر خواہ تفصیل محفوظ نہیں کی گئی جس کی وجہ سے انھیں دوبارہ زندہ کرنے میں کوئی مدد نہیں ملتی۔ جیسے :

"مجیب یا مجیر"۔ "عشاق"، "موافق"، "غنم"، "باگرو یا باغرو"، "فردوست"، "زہادی"، "صنم" وغیرہ

یہ سارے راگ ایک سے زیادہ راگوں سے مرکب ہیں۔ کچھ مصنفوں نے نامعلوم فارسی اور ہندوستانی راگوں اور نغموں کا حوالہ دیا، مگر لاحاصل۔ کیونکہ راگ کی شکل پہچاننے میں ان سے مدد نہیں ملتی۔

خسرو کے کچھ راگ، راگنیاں جو پوری ضروریات کے ساتھ آج مروج ہیں ان میں سے درج ذیل زیادہ استعمال میں ہیں :

راگ یمن کلیان

زمانۂ قدیم میں "یمن" اور "یمن کلیان" کو ایک ہی مانا جاتا تھا۔ بعد میں اس راگ کو "یمن" کی دوسری قسم کہہ کر گایا بجایا جانے لگا۔ آج "یمن" اور "یمن کلیان" دو الگ الگ راگوں کی شکل میں مروج ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اس کی "انوروھی" میں "شدھ مدھم" (کومل) بھی لگائی جاتی ہے۔ یہ کلیان ٹھاٹھ کا راگ ہے۔ اور "سمپورن" ہے۔ "ایمن یا یمن" شہر سے نام کی مناسبت ہے۔

آروہ : سا رے گا ما پا دھا نی سا۔

انوروہ : سا نی دھا پا ما گا م گا رے سا

وادی سُر "گندھار" اور "سموادی" "نشاد" ہے

اس کی ایک "سرگم" (سروں کی بندش) "تین تال" میں پیش ہے (تالوں کا بیان آگے آیا ہے)، یہ سرگم بہادر حسین خاں کی پیش کردہ ہے :

استھائی

نی دھا پا ما	گا رے گا ما	نی دھا - ما	پا ما گا رے	گا ما پا ما	گا رے سا نی
دھا نی - پا	- دھا نی رے	گا رے گا ما	پا دھا نی دھا	پا ما گا م	گا رے سا -

انترہ

سارے گا سا	۔ رے گا ما	پا دھا نی سا	نی دھا پا ما	گا رے گا ما	پا دھا نی رے
۔ دھا ۔ گا	رے دھا ۔ رے	سانی دھا پا	ما پا نی دھا	پا ما گا م	گا رے سا نی
دھا نی ۔ یا	۔ دھا نی رے	گا رے گا ما	پا دھا نی دھا	پا ما گا م	گا رے سا ۔

راگ سرپردہ

اس کو "سرپردہ" یا "سرپردہ بلاول" بھی کہتے ہیں۔ اگر راگ دو راگوں سے مل کر بنا ہو تو اسے "چھایا لگ راگ" کہتے ہیں اور اس کی "آروہ، اوروہ" بھی ایک حد تک ہو سکتی ہے۔ اور اگر دو سے زیادہ مل کر بنا ہو تو اسے "سنکیرن" کہتے ہیں۔ جس کی "شدھ آروہ، اوروہ" نہیں بنتی۔ چونکہ یہ راگ چار (۴) راگوں سے مل کر بنا ہے اس لیے اس کا صرف "چلن" ہوتا ہے اور اسی کے سہارے فنکار اپنی "بندشیں" تیار کرتا ہے۔ ایسے راگوں کے چلن اور بندشوں پر ہی اس کے "انداز" (انگ) اور "اپج" کا دارومدار ہوتا ہے۔

چار راگ یہ ہے:

گوڑ، یمن، بہاگ اور الیہ (الیہ بلاول)

"گوڑ" راگ کا انگ = م پا م گا، رے گا رے م، گا۔

راگ "یمن" کا انگ = سا رے گا، رے گا رے سا، نی رے سا۔

راگ "بہاگ" کا انگ = گا م پا نی سا نی دھا پا گا م پا م گا رے سا۔

راگ "الیہ بلاول" کا انگ = دھا نی سا نی دھا نی دھا پا م گا رے گا پا م گا۔

"سرپردہ" کا "چلن" (دُکے کی بندش میں)

استھائی

سا سا م گا پا ۔ پانی   دھا نی پا م   گا م رے گا
دھا پا م گا رے گا رے م گا رے نی رے   گا رے سا نی

انترہ

پا پا نی دھا نی سا ۔   سا سا   سا گا گا م   رے رے   سا سا
سا دھا پا م   گا ۔   گا م   رے گا م پا   پا م گا گا

دھا دھا پا م   پا م گا م   رے گا رے م گا پا م گا

گاپا دھانی سا سا   دھاپا مپا مگا   سانئے گگام گارے سانی سانی دھاپا مگا رےسا

راگ حجاز (مروّج نام "بسنت مکھاری" ہے)

بھیردیں ٹھاٹھ کا "سمپورنتر" (سمپورن راگ ہے۔

"سا" (شڑج، وادی، اور "م" (مدھم) سموادی ہے۔ "پوروانگ بھیرو" اور اُترانگ بھیردیں کا چھایالگ (مشرمیل کا) راگ ہے۔ کچھ لوگ اس کو بھیرو ٹھاٹھ" کا بھی بتلاتے ہیں دونوں صحیح ہوسکتے ہیں۔

آروہ = سا ر گا م پا دھ ن سا

امروہ = سا ن دھ پا م گا ر سا

چلن یا انگ = سا م گام، پا دھ ن سا، رگا پاگام، سا،
م گا، پام، ن دھ پا، گام، رگا، سام دھ سا ن دھ پا،
گام پام گا، رگام پاگام رسا۔

راگ "سازگری"

یہ "مارواٹھاٹھ" کا "سمپورن راگ ہے۔ پوریا، پوروی اور للت راگوں سے مرکب ہے۔ خورجوی نے اس کو صرف پوریا اور پوروی راگوں کا مرکب بتایا ہے راگ کی شکل کا اندازہ کرتے ہوئے مجھے اس بارے میں اختلاف ہے)

"وادی" "گندھار" اور سموادی" نشاد" ہے۔ پیش کرنے کا وقت شام ہے۔ "چلن" اس کا یہ ہے:

نی، رگا، ماگا، رسا۔ نی دھا ما دھا سا ر سا۔ گاما۔ نی نی۔ مادھا
، گا۔ گاماگاما۔ پاماگا۔ رسا۔ نی رنی دھ۔ ما دھا سا

راگ "شاہانہ"

"کانی ٹھاٹھ" کا "شاڈو، سمپورن" راگ ہے۔ یعنی "آروہ" میں شاڈو اور امروہ میں

سمپورن ۔ اس کا "وادی" سُر "پنچم" اور "سا" "سموادی" ہے۔ گانے بجانے کا وقت رات کا تیسرا پہر ہے۔

آروہ ۔ نِ سا رے گ م رے سا، ن دھا پا، دھا م، م پا،

اَوروہ ۔ سا۔ سا، ن دھا ن پا، م پا، گ م پا گ م رے سا۔

چلن ۔ ن دھا ن پا پا، دھا م پا پا سا۔ ن پا پا، گ م پا گ م رے سا۔

سا م م پا گ م، دھا دھا پا، ن نی سا۔ ن دھا ن پا، پا گ م پا گ م رے سا۔

نوٹ ۔ شاذ و نادر اس میں راگ "اڈانہ" کی طرح "شدھ نشاد" کا شوشہ بھی اشارۃً دیا جاتا ہے۔

راگ جنگلہ (زنگولہ)

"کافی ٹھاٹھ" کا راگ ہے اور "کافی" اور "جھنجھوٹی" راگوں سے مرکب ہے۔

چلن ۔ سا نِ دھا پا، دھا سا، رے، م گا، گا م پا، گا م گا، رے پا ما پا، م گا رے سا۔

یہ "جھنجھوٹی" کا انگ تھا۔ جس کو "کافی" راگ میں ملا کر گایا جاتا ہے۔

سا نِ دھا پا ۔ دھا سا رے گ رے ۔ رے گا م پا، م گ رے۔

رے م پا دھ م پا، گ رے، رے رے گ سا رے نِ سا۔

اس میں "کومل دھیوت" کبھی کبھی لگتا ہے۔ دونوں "گندھار"، دونوں "دھیوت"، دونوں "نشاد" استعمال کیے جاتے ہیں۔

راگ "فرغنہ" (یا "فرغانہ")

یہ راگ "بلاول" اور "پورب کی بھیرویں" سے "مشر میل" ہے۔ "پوروانگ" میں "بلاول"، "اترانگ" میں "پورب کی بھیرویں"۔ "فرغنہ" اور "بسنت مکھاری" (حجاز) کچھ عرصہ پہلے تک بہت کم سننے میں آتے تھے۔ لیکن کوئی ڈیڑھ دہائی پہلے سے میں نے جو پرانے جنوبی ہند کے اور خاص طور پر امیر خسرو کے راگوں کو پیش کرنا شروع کیا تب سے یہ بھی اپنے عروج پر پہنچ گئے۔ اور آج اکثر موسیقار اور خاص طور سے ستار نواز اور سرود نواز اس کو پیش کرنے لگے ہیں اور بہت مقبول ہیں۔ اس میں

"سا" وادی، اور "پا" "سموادی ہے۔

آروہ ۔ سا رے گا م پا دھ م پا دھا ن سا۔

انوروہ ۔ سا ن دھا پا دھ پا م گا رے سا۔

اس کی ایک بندش "جعفر خانی باج" میں درج ذیل ہے۔

نوٹ ۔ "جعفر خانی باج" میرا اپنا پیش کردہ ہے۔ جو "ولمبت لے" میں "ماترے" کے چار چار حصے کرکے بنایا گیا ہے۔

استھائی

پا دھ دھ پا	م ۔ ۔ ۔	گا ۔ م ۔	رے گا گا رے
۔ گا م ۔	پا ۔ ۔ دھ	ن دھ دھا پا	پا دھ م ۔
پا ۔ دھا ۔	دھا ۔ م ۔	م ۔ دھ ۔	دھ ن پا ۔
پا ۔ دھ ۔	گا پام گام ۔ ۔ گا	گا رے ۔ ۔	سا ۔ ۔ ۔

انترہ

پا دھ دھ پا	م ۔ ۔ ۔	م ۔ دھ ۔	دھ ۔ ۔ ۔
ن ۔ دھ ۔	سا ۔ ۔ ۔	سا ۔ ۔ ۔	سا ۔ ۔ ۔
سا ۔ گا پا م ۔	م رے ۔ سا	سا ن ن رے	سا رے ۔ ن
پا دھا ۔ سا	سا ن دھ ن ۔ ۔ ۔ دھ	دھ ۔ ۔ پا	م ۔ ۔ ۔

راگ "کافی"

یہ خود ایک "ٹھاٹھ" ہے۔ اور امیر خسرو کا ایجاد کردہ ہے۔ اپنے ٹھاٹھ کا پہلا راگ ہے "سمپورن" ہے۔ یعنی "آروہ اور انوروہ" میں پورے سات سُر لگتے ہیں۔ "پنچم" اس کا وادی اور "شرج" "سموادی ہے۔

آروہ ۔ سا رے گ م پا دھا ن سا۔

انوروہ ۔ سا ن دھا پا م گ رے سا۔

اس میں اکثر کرشن رادھا کے رومانٹک تذکرے، ان کی چھیڑ چھاڑ اور ٹھمری اور "ہوری" ہوتی ہے۔ اسی بیک گراونڈ پر سرگم اور بندشیں تیار کی جاتی ہیں۔ ایک سرگم استاد امان علی خان صاحب کی پیش ہے، "تین تال" میں۔

استھائی

پا دھا ن رے	دھا م پا دھا	م دھا پا گ	رے م پا ۔

انترہ

سا دھا م پا	دھا رے گ م	پا ن دھا سا	رے دھا پا سا
پا سا گ رے	ن دھا م سا	دھا ن سا رے	دھا م پا دھا
ن سا گ رے	م سا م گ	رے پا ۔ گ	رے م پا ۔

نوٹ : "ضلع کانی" بھی ان کا ہی ایجاد کردہ راگ ہے۔ اس میں "کانی"، "کھماج" اور "جھنجھوٹی" اور "پیلو" مرکب ہیں۔ اس کا انگ یہ ہے :۔

سا نِ دھا نِ رے گا م گ رے سا ، رے رے گ رے سا، دھا نِ نِ سا،
نِ رے ، سا نِ دھا ، م دھا نِ سا ، رے پا ، گگ رے سا، دھا نِ نِ سا۔

اس کا بھاؤ غزلوں، ٹھمری، قوالی اور بھجن کا ہے۔

راگ "زیلف"

"بھیروں ٹھاٹھ" کا راگ ہے۔ وادی "دھ" اور سموادی "گا" ہے۔ وقت دن کا پہلا پہر ہے۔ اس میں "جونپوری" اور "کھٹ" (یا "شٹ"، جو خود چھ (۶) راگوں سے مرکب ہے) بھی مرکب ہیں۔ اس کو راگ "بھیروں" سے الگ کرنے کے لیے "رشب" کمی کے ساتھ لگائی جاتی ہے۔

چلن ۔ گا سا رگا م سا گا گا ، پا ، دھ دھ ، م پا ، گا م سا۔ سا رگا ، پا ، دھ دھ ، پا ، م گا ، م پا ، نی دھ ، نی پا ، دھ دھ ، م پا ، گا م سا ، گا گا ، پا پا ، دھ دھ ، م پا ، م گا ، م گا ، م پا ، دھ دھ پا ، م پا م گا ، پا پا ، دھ دھ ، سا ، دھ دھ م پا ،

م گا م پا ، دھ دھ ، سا ، پا ، م ، گا م سا۔

راگوں کے بعد اب ہم امیر خسرو کے ایجاد کردہ تالوں کی طرف آتے ہیں۔ ان کی تعداد تو کسی نے سترہ (۱۷) اور کسی نے اس سے زیادہ بتلائی ہے۔ مروّج تالوں میں چند درج ذیل ہیں :-

"سوُل فاختہ"، "چپک تال"، فرودست"، "جھومرا"، "تین تال"، "سواری پندرہ ماترے کی"، "پشتو"، "دُھمالی"، "ذوبحر" وغیرہ

۱۔ تال "سوُل فاختہ" (۱۰) ماترے۔

اس کو "سوُل" یا "شوُل" بھی کہا جاتا ہے۔ پہلے، پانچویں اور ساتویں ماترے پر تالی اور تیسرے اور نویں ماترے پر خالی آتی ہے۔ ذیل کے جدول میں "بولوں" کے ساتھ دکھلائی گئی ہے :

تال کے بول	دھن دھن	دھا ترکٹ	دھن دھن	دھا ترکٹ	تن تا
تال کے ماترے	۱ ۲	۳ [illegible]	۵ ۶	۷ ۸	۹ ۱۰

۲۔ "چپنک تال" (۱۱ ماترے)

پہلے، پانچویں، نویں اور گیارھویں ماترے پر تالی اور تیسرے، ساتویں ماترے پر خالی آتی ہے :-

دھی ۔ نا دھی نا کت ۔ دھن ترکٹ دھی نا تو نا کت تا ترکٹ دھی نا دھی
۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰
دھی نا
۱۱

۳۔ تال "فرودست" (۱۴ ماترے)

دھن دھن دھا ترکٹ تو نا کت تا دھا تی رک دھی تگ ۔
۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱

دھا	تی رک	دھی نک
۱۲	۱۳	۱۴

۱۳ تال "جھومر" (۱۴ ماترے)

اس کے پہلے، چوتھے اور گیارھویں ماترے پر تالی اور آٹھویں ماترے پر خالی آتی ہے

دھن ۔	۔ دھا	ترکٹ	دھن	دھن	دھاگے	ترکٹ
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
تن ۔	۔ تا	ترکٹ	دھن	دھن	دھاگے	ترکٹ
۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴

۱۴ "تین تال" (۱۶ ماترے)

یہ تال دوسری تالوں سے زیادہ مستعمل ہے۔ اس کا وزن چار چار کا ہے۔ پہلے، پانچویں اور تیرھویں ماترے پر تالی اور نویں پر خالی آتی ہے۔

نا	دھن	دھن	نا	نا	دھن	دھن	نا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸
نا	تن	تن	نا	نا	دھن	دھن	نا
۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶

۱۵ تال "پندرہ ماترے کی سواری"

دھن ۔	دھا ۔	دھاگے	نانا	تین	تی نا	ترکٹ	تونا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸
کت تا	کتتُ	کت دِھی	تکٹ	دھن دھن	نادھن	دھن نا	
۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	

۱۶ "پشتو تال" (۷ ماترے)

اس کو "غزل" یا "غزل کی تال" بھی کہتے ہیں۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ "سَم" (یعنی جہاں سے کسی سرگم کا حساب رکھا جاتا ہے) پانچویں ماترے پر آتا ہے۔ جس پر طبلہ کا بول "تن" ہے اور

تالی کی بجائے خالی آتی ہے۔ اکثر تالوں میں "سم" پر تالی، اور طبلہ کا بول" دھن" آتا ہے۔ اس کے بول یہ ہیں: دھین دھا ندھا تن تک۔

اس کی تقسیم درج ذیل ہے:

دھی	-	ندھا	ندھا	تن	-	تک
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷

۸۔ "دُھمالی" تال (۸ ماترے)

اس تال کو "قوالی" بھی کہا جاتا ہے۔ دو برابر حصوں میں ماترے تقسیم کیے گئے ہیں۔ پہلے پر تالی اور پانچویں پر خالی آتی ہے۔

دھین	دھین	دھا	تین	ترک	دھین	دھاگے	ترک
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸

۹۔ تال" ذونحر" (۱۶ ماترے)

اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے "بولوں" کے تقسیم شدہ حصے دہرائے جاتے تھے۔ اس کے "بول" یہ ہیں:

دھاگت تاکٹ ، دھاگت تاکٹ ، دھاگڑان ، دھاگڑان

دھن گھن ترک تو نا کت تا ، دھن گھن ترک تو نا کت تا

"بولوں" کی تقسیم درج ذیل ہے۔

دھاگت۔	تاکی ٹ	دھاگٹ	تاکی ٹ	دھا۔۔	گھڑان	دھا۔۔	گھڑان
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸
دھی ن گھی	نَ دھاگے	ترک تو	ناکت تا	دھی نَ گھی	نَ دھاگے	ترک تو	ناکت تا
۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶

آلاتِ موسیقی (ایجادات و اختراع)

موسیقی میں زمانے کے ساتھ ساتھ جو نئے ساز یا راگ راگنیاں پیش کی گئی ہیں۔ ان کا کچھ نہ کچھ تو پرانا سلسلہ رہا ہے۔ یہ ایسے نہیں جیسے "آگ" یا "صفر" یا "پہیئے" کی ایجاد۔ اس لیے لفظ موسیقی میں

لفظ ایجاد کی بجائے اختراع زیادہ موزوں ہے۔

امیر خسرو کے اختراع کردہ آلات موسیقی (ساز) میں تین سرفہرست ہیں: ستار، طبلہ اور ڈھولک۔

ستار:

یہ تار کا ساز ہے۔ اور تار والے جتنے بھی ساز ہیں ان کا مخرج "کمان" (تیر کمان، Bow) ہے۔ قدیم تر زمانے میں کمان کے تار یا ڈورے بہت کام لیے جاتے تھے کسی مخصوص ڈھنگ سے اس کو ضرب دے کر خطرہ یا کسی اور سگنل کو دور تک پہنچایا جاتا تھا۔ دو تار لگا کر کچھ اور سگنل بھیجا جاتا تھا۔ اس شکل کے ملتے جلتے ساز آج بھی قدیم کتابوں اور کرنتھوں میں پائے جاتے ہیں۔ اسی بنیاد پر تار والے سازوں کی ایجاد عمل میں آئی۔

ستار جو ہندوستان کا نہایت پسندیدہ ساز ہے۔ برتاؤ میں رومانٹک، نزاکت سے پُر اور مہین ساز ہے۔ اس کا باج فوراً دل میں گھر کر لیتا ہے۔

یہ شکل میں عربی ساز "عود" کے کچھ ہمشکل اور ہندوستانی ساز "بین" کے اصول پر مبنی ہے ہندوستان کے قدیم ساز "ترتا نترک وینا" یعنی تین تاروں والی "وینا" سے بھی اس کو نسبت دی جاسکتی ہے۔ ایران میں "سہ تارا" نامی ساز بھی اس سے ملتا جلتا ہے۔ اگرچہ بین، ستار سے پہلے کا ساز ہے۔ لیکن یہ Original اور ایجاد کے زمرے کا ساز ہے، کہہ نہیں سکتے۔ کیونکہ چار ویدوں میں سے "رگ وید" میں جس میں گانے بجانے کا تذکرہ ملتا ہے، بین کا نام کہیں نہیں آیا۔

"ستار" یا "سہ تار" یا بول چال کے فرق سے "سی تار"، مندرجۂ بالا سبھی سازوں سے اپنا الگ مقام، ایک الگ خصوصیت رکھتا ہے۔ اس کے بارے میں جتنا کہا جائے، کم ہے۔ نام کی مناسبت سے اتنا تو سمجھ میں آتا ہے کہ شروعات میں اس پر تین تار تھے۔ چونکہ نظام الدین اولیا کی خانقاہ میں اس کی ابتدا ہوئی اس لیے اس کا ڈھنگ خالص کلاسیکی کی بجائے صوفیانہ ہونا قرین قیاس ہے۔ اس مناسبت سے تین تاروں کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے۔ یعنی پہلا تار باج کا تار ہو جو یقیناً فولاد کا ہونا چاہیے)۔

دوسرا "برنجی تار" (زور پیدا کرتے کے لیے)۔ اور تیسرا "ڈیل" یا "دامن" کا فولادی تار جس میں صوفیانہ ضرب کا کام لیا جاتا ہے۔ بول چال میں اسے "ڈیل کا تار" بھی کہتے ہیں۔ خاص طور پر اسی کتاب کی مسلسل ضرب (جھالا) سے محفل سماع میں سماں باندھا جاتا ہے۔

امیر خسرو خود کس ڈھنگ سے ستار بجاتے تھے معلوم نہیں۔ قیاس ہے کہ یہ صوفیانہ رنگ لیے ہوئے ہوگا جس کو آج کے کلاسیکی ڈھنگ سے نہیں ملایا جاسکتا۔ اس وقت یہ ساز کی حیثیت بھی نہیں رکھتا تھا، اور خسرو اپنے پیر کی خوشنودی کے لیے جو کلام پڑھا کرتے تھے اُس میں ستار کی مدد لیا کرتے تھے۔

سولھویں صدی عیسوی کے بہت بعد میاں تان سین کے پیرؤوں نے جب ستار کو اپنایا تو اسے solo ساز کی حیثیت دی۔ اس سلسلے میں ان کے خاندان کے اَمرت سین کا نام خاص طور پر آتا ہے۔ جنھوں نے اور تین تاروں کا اضافہ کیا۔ ان کا باج بھی پوری طرح معلوم نہیں ہوتا۔ البتہ "سینیا گھرانے" سے تعلق کی بنا پر "سینیا باج" کا "انگ" ہونا ضروری لگتا ہے۔

اٹھارویں صدی کے اواخر میں جب مسیت خاں اور رضا خاں نے ستار کی خوبیوں کو اجاگر کرنا شروع کیا تو ستار کا پہلا باج وجود میں آیا۔ مسیت خانی باج کو آجکل ولمبت .... (بہت کم لَے کا) باج کہتے ہیں۔ اس کے بول بھی مقرر ہیں۔ یعنی "در۔ دا در۔ دا۔ را۔ دا۔ دا۔ را"۔ رضا خانی باج "کو "پورب باج" بھی کہا جاتا ہے۔ اسی کو آجکل دُرت لَے .... (یعنی تیز لَے) کا باج کہتے ہیں۔ عام طور پر یہی دو اقسام جاری ہیں۔ "اندور گھرانہ" میں ستار میں ایک تار کا اور اضافہ کر کے پورے (۷) تار کیے گئے۔ جو اس طرح ہیں:

۱۔ پہلا "باج کا تار" (فولاد کا) جو "وسطانی سپتک" کی "شدھ مدھم" میں ملایا جاتا ہے۔
۲۔ دوسرا "برنجی تار" جو "پستانی سپتک" کے "سا" میں ملایا جاتا ہے۔
۳۔ تیسرا "برنجی تار" جو "انومندر سپتک" کی "پنچم" میں ملایا جاتا ہے۔
۴۔ چوتھا "برنجی تار" جو "انومندر" کے "سا" میں ملایا جاتا ہے۔ اور جس پر جوڑ اور اس کے درجے "پیش کیے جاتے ہیں۔ یہ بین کے باج کو دکھلاتا ہے۔

۵ ۔ پانچواں تار (فولاد کا) "وسطانی سپتک" کی "پنچم" میں ملایا جاتا ہے۔ اور صرف لحن کا کام دیتا ہے۔

۶ ۔ چھٹا تار (فولاد کا)، پپیہا یا پپیّا یا بڑی چکاری" کہلاتا ہے۔ اور "وسطانی سپتک" کے "سا" میں ملایا جاتا ہے۔

۷ ۔ ساتواں اور آخری تار (فولاد کا) "چکاری" یا "چھوٹی چکاری" کہلاتا ہے۔ اسی کا خاص نام "زیل کا تار" ہے۔ اس کو "تار سپتک" کے "سا" میں ملایا جاتا ہے۔

اس طرح سات (۷) تار ہو گئے۔ اب آج کے ستار نواز اپنی مرضی سے کسی ذیلی تار میں ایک آدھ سُر کا فرق کر لیتے ہیں۔ بعد میں ان سات تاروں کے عین نیچے (۱۱) سے (۱۳) تک باریک فولادی تار لگائے گئے جنھیں "طرب کے تار" کہا جاتا ہے جو صرف سُروں کی آواز کو دیر تک قائم رکھنے کے کام (resonance wires) آتے ہیں۔ ان کو بجائے جانے والے راگ کی مناسبت سے انھیں سروں میں ملایا جاتا ہے۔ آج جو ستار مستعمل ہے وہ انھیں خصوصیات کا حامل ہے۔ ستار میں "پردے" (یا "سارین" یا "سندریاں") دوسری اہم چیز ہے جن پر انگلی سے تار کو دبا کر سُر نکالے جاتے ہیں۔ ان کی مختلف تعداد ستار پر خاص طور سے اثر انداز ہوئی ہے۔ پہلے ۱۶، ۱۷ یا ۱۹ "پردے" ہوا کرتے تھے۔ پھر جب بین کا اثر اس پر زیادہ ہوا تو بین کے لحاظ سے ۲۲ یا ۲۴ پردے ہو گئے۔ اتنے پردے ہوں تو اس کا ٹیکنیکی نام "اچل ٹھاٹھ" ہوتا ہے۔ اور اس سے کم ہوں تو "چل ٹھاٹھ"۔ آج جو ستار مروّج ہے اس میں عام طور پر (۲۰) پردے ہوتے ہیں۔ جو "پستانی یا مندر سپتک" کی "تیور مدھم" سے "تار سپتک" کی "مدھم" تک پہنچتے ہیں۔ ان میں "مدھیہ سپتک" کے "رے"، "دھا" اور "تار سپتک" کے "رے"، "گا"، "ما" ایک ایک ہوتے ہیں۔ جو بلحاظ "ضرورت" "کومل" اور "تیور" کیے جا سکتے ہیں۔

تار پر ضرب لگانے والے آلے کو "مضراب" کہتے ہیں۔ فولادی تار کا یہ مضراب داہنے ہاتھ کی پہلی انگلی میں پہنا جاتا ہے۔ یہ اور اس قسم کے چند دوسرے ٹیکنیکی نام جیسے "زمزمہ" وغیرہ اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ ساز اختراع ہے کسی ایسے شخص کی جو ہندی یا ہندوی کے ساتھ فارسی اور عربی بھی جانتا تھا۔ اس سے بھی امیر خسرو کی نشاندہی ہوتی ہے۔

آج کل ستار کی تین قسمیں مانی جاتی ہیں ۔ بہت بڑے ڈیل ڈول والے ستار کو "سُر بہار" اور بہت چھوٹے ستار کو "سندری" کہتے ہیں ۔ نارمل سائز والا جو سب سے زیادہ رائج ہے "ستار" کہلاتا ہے جس کی ٹیکنیکی تفصیل بیان کی گئی ۔

طبلہ

اِس کے بارے میں کہانیاں بہت ساری ہیں ۔ زیادہ مشہور یہ ہے کہ پکھا وج کو بیچ سے کاٹ کر دو الگ الگ ٹکڑے کیے اور انھیں طبلہ کی شکل دی گئی ۔ لیکن قدیم کتابوں کے حوالے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس قسم کا ساز ذرا سے فرق کے ساتھ پہلے بھی موجود تھا ۔ قدیم عربی لفظ "طبل" اور عرب موسیقار "طبل" کے زمانے میں اس کا تذکرہ خاص طور سے ملتا ہے ۔ اس کی شکل کچھ اور رہی ہوگی ۔ لیکن موجودہ شکل امیر خسرو کی دی ہوئی ہے ۔ البتہ انھوں نے اس ساز کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے "بول" ، ڈھنگ اور اس کا "باج" بھی پیش کیا ۔ اور یوں اپنی اس تخلیق کو مکمل حیثیت دے دی ۔

طبلہ میں جو "بول" عام طور پر آتے ہیں وہ یہ ہیں :

دھن ، نا ، دھا ، تٹ ، کِٹ ، گھڑان ، دھروھر وغیرہ

ڈھولک

ڈھولک کو وجود میں آئے ہوئے کوئی سات سو سال کا عرصہ گزر گیا ۔ لیکن یہ کبھی (Solo) کی حیثیت میں نہیں آیا ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ کسی کتاب میں اس کی ایسی تفصیل نہیں ملتی جیسے ستار اور طبلہ کی بیان کی گئی ہے ۔ لیکن اس کی غیر موجودگی بھی موسیقی کو نامکمل رکھتی ہے ۔ ہندستانی تہذیب کے دامن سے ڈھولک بندھی ہوئی ہے ۔ قوالی میں یہ اکثر استعمال ہوتی ہے ۔ اس کے بول اگرچہ طبلہ اور پکھاوج کے بہت مشابہ ہیں ۔ لیکن پیش کرنے کا انداز جداگانہ ہوتا ہے ۔ شکل میں پکھاوج سے ملتی جلتی اور گانے بجانے میں "سنگت" (ساتھ دینے) کے لیے استعمال ہوتی ہے ۔ اس کی تھاپ "اونچی" طبلہ کی تھاپ کی ہی دوسری شکل ہے لیکن یہ "صوفیانہ ضرب" کے طور پر زیادہ اثر انداز ہوتی ہے ۔

ڈھولک کا ایک دوسرا رُخ جس نے اس کو عوام میں مقبول کر رکھا ہے وہ اس کا

بِداعی گیتوں، وار تہوار، رت جگا، لوک گیتوں اور اس قسم کی ہلکی پھلکی موسیقی میں استعمال ہے۔ ان موقعوں پر عموماً عورتیں ڈھولک بجاتی ہیں۔ میں نے ڈھولک Solo بھی سنا ہے۔ اور اس سے یہ اندازہ کیا ہے کہ آئندہ شائد کوئی موسیقار اس ساز پر بھی طبع آزمائی کرے اور اسے طبلہ جیسا Solo ساز کی شکل دے۔

حضرت امیر خسرو دہلوی نے جو احسانات ہندوستانی موسیقی پر کیے ہیں اُن کا پوری طرح احاطہ کرنے کے لیے دفتر کے دفتر چاہییں۔

”اوّل و آخرِ ایں کہنہ کتاب افتادست“

ہندوستانی گائکی میں خیال کا چلن

عظمت حسین خان میکش (مرحوم)

قرون وسطیٰ سے بھارت میں موسیقی کو ایک خاص مقام حاصل رہا ہے۔
ہندو ازم میں موسیقی کو عبادت کا درجہ حاصل ہے۔ اسلام میں بھی کئی عظیم شخصیتوں نے موسیقی کی تائید میں مضامین لکھے ہیں جیسے شیخ ابوطالب مکی، شیخ شہاب الدین سہروردی، ابونصر فارابی، امام غزالی، اور پیغمبر اسلام اور صحابہ کرام نے بھی اپنے قول وعمل سے موسیقی سننا مشروط سہی، مگر جائز قرار دیا ہے۔ قاضی حمید الدین ناگوری بھی موسیقی سے دلچسپی رکھتے تھے چنانچہ اسی دستور کو صوفیوں نے بھی اپنایا اور تصوف کے اعلیٰ مدارج طے کیے۔

تذکرہ نویسوں اور مؤرخوں نے فن موسیقی کو خسرو کی دین کے سلسلے میں کچھ نہیں لکھا ہے۔ اس کی وجہ ایک یہ کہ مؤرخ اور تذکرہ نویس عموماً موسیقی سے عدم معلومات کی بنا پر خاموشی اختیار کرتے رہے، دوسرے جو لوگ اس سلسلے میں بالغ نظر تھے انھوں نے انتہائی تلاش و تجسس کے بعد کچھ مواد فراہم بھی کیا تو اس سے یہیں صرف ان کے بنائے ہوئے راگوں کے نام اور ہندوستانی راگوں سے ان کی مماثلت کا پتہ چلتا ہے۔

امیر خسرو جہاں ایک صوفی و درویش تھے وہیں ایک عالم ہونے کے ساتھ ایک کامیاب شاعر اور زبانوں کے پنڈت، ایک بے بدل موسیقار اور ایجاد و اختراع کا پیکر بھی تھے جس کی دین ہندوستانی موسیقی میں آج تک محفوظ ہے۔ انھیں یہ تمام امتیازات اس روحانی تعلق سے حاصل ہوئے جو حضرت خواجہ نظام الدین اولیا محبوب الٰہی کی ذات سے امیر خسرو کو تھا۔

موسیقی نام ہے تین چیزوں کے امتزاج کا: سُر، لَے، اور شاعری، جسے گوتا کہتے ہیں، خسرو کو ان

تینوں پر کماحقہٗ عبور حاصل تھا۔

امیر نے اپنی مختلف مثنویوں میں ہندوستان سے جس خلوص و محبت اور عقیدت کا ثبوت دیا ہے وہی ان کی موسیقی میں بھی بسی ہوئی ملتی ہے۔ خسرو نے موسیقی کے لیے جس زبان کا انتخاب کیا وہ برج بھاشا تھی۔ موسیقی میں اس زبان کے قائم رہنے اور ترقی کرنے کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ جس علاقے میں برج بھاشا تھوڑے تھوڑے فرق کیساتھ بولی جاتی ہے جیسے متھرا، مہابن، آگرہ، ایٹہ، فیروزآباد، بندرابن، برسانا، ہاتھرس، اور پھر کھڑی بولی سے ملے ہوئے علاقے علی گڈھ، خورجہ، میرٹھ، ہاپوڑ، سکندراو وغیرہ میں امیر خسرو کے پیروکار شاگرد اور رہم قوالیتے گئے، یہی وہ لوگ تھے جنہوں نے ہندوستانی موسیقی کی شمع روشن رکھی۔ یوپی کا یہی وہ خطہ ہے جہاں سے موسیقار گوالیار، جے پور، جودھ پور، پنجاب، سندھ، گجرات اور مہاراشٹر تک گئے۔ کچھ لوگ بہار سے لے کر بنگال تک پہونچے اور وہیں بس گئے اور خیال گایکی کی جڑیں ہر سمت مضبوط ہوتی گئیں یہاں تک کہ ہماری پرمپرا گایکی کی ایک بنیادی صنف دھرپد کا رنگ پھیکا پڑنے لگا جس کی ایک خاص وجہ یہ بھی تھی کہ خیال گایکی میں موسیقی کی نئی قدروں کے ساتھ ساتھ پرانے سنگیت کا امتزاج بھی موجود تھا۔

امیر خسرو نے غالباً سام وید اور دوسرے شاستروں کا مطالعہ کیا ہوگا جہاں چرشدھ بھارتیہ سنگیت کو ایرانی عجمی اور عربی موسیقی سے کچھ اس طرح ملایا کہ ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا ہوگیا۔ خسرو نے اپنے ایجاد کردہ راگوں میں بھی سرتیاں[1] قائم کیں۔ آروہی[2]، اوروہی[3]، انس[4]، نیاس[5]، وادی[6]، سم وادی[7]، بیادی[8]، انوادی[9] کی بھی وہی صورت رکھی۔

ان کے ایجاد کردہ راگ اور ہندوستانی راگوں کا امتزاج اس طرح ہے۔

پہلا راگ: مجیب یا مجیر غارہ اور کافی کا مرکب ہے۔

دوسرا راگ: سازگیری، پوربی گورا اور گن کلی کے میل سے ہے۔

---

[1] سات سروں کے ۲۲ مقامات [2] کھرج سے اوپر کے سا تک جانا [3] اوپر سے نیچے آنا [4] وہ سر جس پر راگ کا دار و مدار ہو [5] وہ سر جس پر راگ ختم ہو [6] وہ سر جو سب سے زیادہ نمایاں ہو [7] وہ سر جو وادی سر کا معاون ہو [8] وہ سر جس کے لگنے سے راگ بگڑ جائے [9] وہ سر جو وادی اور انوادی کا مددگار ہو۔

تیسرا راگ: یمن ہنڈول اور نیریز کا مرکب ہے۔

چوتھا راگ: عشاق، سارنگ بسنت اور نوا کا مرکب ہے۔

پانچواں راگ: موافق، توڑی، مالسری، حسینی اور درگا کا مرکب ہے۔

چھٹا راگ: غنم، پوروی راگ کے وادی سم وادی کو بدل کر نئی شکل دی ہے۔

ساتواں راگ: زیلف، راگ کھٹ جونپوری اور شہناز کا مرکب ہے۔

آٹھواں راگ: فرغانہ، گن کلی اور گورا کے میل سے ہے۔

نواں راگ: سرپردہ، بلاول راست اور سارنگ کا مرکب ہے۔

دسواں راگ: باغرد یا باخرد ویسکار اور رشدھ کلیان کے میل سے ہے۔

گیارھواں راگ: صنم، کلیاں اور ایک فارسی راگ کے میل سے ہے۔

بارھواں راگ: فردوست، کانٹرہ کا مماثل راگ۔ اسی نام سے ایک تال بھی ہے[1]۔

خیال کا ذکر کرنے سے پہلے خسرو کے چند گیتوں کا تذکرہ بھی لطف سے خالی نہ ہوگا:

یہ ساون کا گیت ہے (۱) پردیسی بالم دھن اکیلی مورا بدیسی گھر آؤنا

(۲) برہا کا دکھ بہو کٹھن ہے پریتم اب آجاؤنا

(۳) اس پار جمنا اُس پار گنگا بیچ چندن کا پیڑنا

(۴) اس پیڑ اوپر کاگا بولے کاگا کا بچن سہاونا

اس دوسرے گیت میں برسات کی آمد کا ذکر ہے۔

آج گھر آئی دَیّ ماری گھٹا کاری بَن بولن لاگے مورد یّاری بَن بولن لاگے

موُرے رِم جھم رِم جھم برسن لاگی چھائے رہی چھوں اُدر آج بَن بولن لاگے موُرے

کوئل بوُلے ڈار ڈار اور پپیہا مچائے شور ایسے سمے ساجن پردیسی گئے برہن کو چھوڑ[2]

امیر خسرو جن درباروں سے وابستہ رہے ان کی خوشنودی کے لیے فارسی زبان میں خیال کمپوز

---

[1] قران السعدین اور اعجاز خسروی میں خود امیر خسرو نے یہ تفصیل دی ہے۔ کچھ تذکرہ نویسوں نے زنگولہ یا جنگلہ حسینی گندھاری کا موجد بہار رشاہ سوہا کو بھی انھیں سے منسوب کیا ہے۔

[2] ان گیتوں میں درہا رس یعنی فراق کا تاثر ہے ساتھ ہی ہندوستانی معاشرت کی بھرپور جھلک بھی۔

کیا ۔ اس لیے بھی ایرانی، تورانی اور عرب موسیقار بھی آتے تھے جو برج بھاشا سے ناواقف تھے۔ فارسی خیال کی ترکیب یہ رکھی کہ غزل کے مطلع کا پہلا مصرع استھائی اور دوسرا انترہ قائم کیا اسی طرح ہر شعر کا مصرعہ اولیٰ استھائی اور مصرعہ ثانی انترہ بنتا چلا گیا۔ فارسی کلام گانے کا وہی انداز اس خصوصیت کے ساتھ آج بھی قائم ہے۔ اب فارسی کے دو خیال ملاحظہ ہوں۔

فارسی کا یہ خیال راگ عُشاق اور نوا کے میل سے ہے، ہندوستانی راگ شدھ سارنگ ہے:

اَستھائی: بر بساطِ پاک بازی کفر و ایماں ساختن

اَنترہ : کردہ ایں کارے کہ کردی نقدِ جاں انداختن

راگ غنم جو پوروی سے مماثل ہے:

اَستھائی: من مست جامِ عشقم، از خود خبر نہ دارم

انترہ : گر سر رود زراہے پروائے سر نہ دارم

راگ موافق۔

اَستھائی : بن کے پنچھی بھئے باورے ایسی بین بجائی سانورے

انترہ : تار تار کی تان نرالی جھوم رہین سب بن کی ڈاری

پنگھٹ کی پنہاری ٹھاڈی بھولیں خسرو بنیاں پھرن کو

ان خیالوں کے بعد برج بھاشا کے کچھ وہ خیال پیش کر رہا ہوں جو خسرو کے اتباع میں ان کے شاگردوں نے بنائے ہیں۔

راگ یمن میں خیال ہے۔

اَستھائی، گنی جانو گُنی پہچانو گُنین سوں بڑو گنی چت دھرو

انترہ : مور کھ باورے جب کرتار کی مہر ہو تب گنی لے سانچی تان

راگ عشاق کا خیال ہے۔

اَستھائی، سانچی دھرن سانچی مُرن سانچو راگ سانچی تان جو کوئی گاوے تال سُرن وا کو گنی مان

انترہ : تال سُرن کو بھید جانے کال اکال پہچانے خسرو وا کو بڑو مان

اس خیال میں خسرو نے موسیقی کی کئی اصطلاحیں پیش کی ہیں جو ایک کامل موسیقار ہی کا حصہ

ہے۔ ڈھرن (سُر کی نشست) مُرن (سُروں کو خوب صورتی سے موڑنا) کال (خالی) آکال (بھری) (یہ لے بھی اصطلاحیں ہیں) جو ان نکات سے واقف ہو اس کا بڑا امان ہے۔

امیر خسرو نے خیال اور اس کی گائیکی کے لیے جو نکات قائم کیے وہ اپنی آپ مثال ہیں جیسے خیال شروع کر کے راگ کی بڑھت یعنی وِستار پھر بول بڑھت مٹھی تان زمزمہ گِلگری، سپھیدہ، لہک، ڈھک، شوشہ پھر تیز تیار تان جن میں آکار اِی کار اُوکار اور سرنی شامل ہے۔ خیال کی اسی انفرادیت اور امتیاز نے خیال کو دُھرپد کی گائیکی سے الگ کر دیا۔ اس صنفِ موسیقی میں نزاکت، حلاوت، باریکی اور وقار کے ساتھ چنچلتا کا ایک عجیب و غریب امتزاج ہے۔ برج بھاشا کے کچھ اور خیال دیکھیے۔ راگ بہار اور تین تال میں ہے

استھائی : کر سوں لے جائے گڈوا پی پاس موتین کی تر سوں

انترہ : ملے تو لاؤ گھر بٹھلاؤں پاگ بندھاؤں پیلی سرسوں

ایک اور خیال راگ بہار میں تین تال۔

استھائی : ہری ہری ڈاریا ہرے ہرے پتو ملیا بولے بگیا میں بہار آ گیلی وارے اور رام نام تو کہو گھو تے۔

انترہ : سگری کیاریاں لہلہات اور بیلوا پھولے سب بن میں تو بھی گڈوا لائیو پھول پان اور ناچیل پریاں پرا باندھ کے آگے کھڑیاں۔

ایک اور خیال دیکھیے یہ راگ بہار میں ہے تین تال۔

استھائی : حضرت خواجہ سنگ کھیلیے دھمال، کھیلیے دھمال۔

انترہ : بائیس خواجہ مل بن بن آئے تا میں حضرت رسولؐ صاحبِ جمال۔

یہ خیال راگ کانی کانرہ میں ہے۔

استھائی : گورے گورے مکھ پر بیسر سوہے اور سوہے نینن کجرا۔

انترہ : بیس پھول بندی سوہے گرے گت مالا اور سوہے تین گجرا۔

یہ خیال ملہار کے ایک پرکار میں ہے۔

استھائی : گرجت آئے بادر دات ہی سکھ پائے   انترہ : روم جھوم جھوں اُمڈ رہے سارنگ اتہی سائے

راگ لمبا ساکھ۔

استھائی : توہی گیانا گپت پرگٹ سمان اگم الکھ اگوچر نرمکھ نراکار۔

انترہ : نگن گن نرگن ہے توہی تیرو پرکاش تجھ سمان ناہیں کرتار

پنجابی میں ایک خیال ہے راگ جونپوری تین تال۔

استھائی : دے سجارہ وے میں جانواں گھلی کی ہو یار کمیر آساہو ی ناہیں گریاں ناہیں بولی۔

انترہ : کیا جی سیاں تم روس رہے ہو جد بولاں تب بولت ناہیں ہاتھ جوڑ کر کراں میں منتی

تیری جیری تیری ہندیاں دی جیری۔

راجستھانی میں یہ خیال ہے راگ دیسی تین تال۔

استھائی : سکھیں مہارے ڈیرے آؤ آؤ جی مہاراجہ جی ہوں تو سکھاری ٹہل کرے شان۔

انترہ : ہوں تو سکھاری واسی سکھیں ہی ستار وصاحباں رُوڑی رُوڑی بین بجاؤ جی مہارے ڈیرے آؤ۔

یہ خیال راگ کانرہ کے ایک پرکار میں ہے تین تال۔

استھائی : ری سکھ سو ہے گھرا چورنالے واکی مٹیا

انترہ : مندر ایک دس دروانے جاکے کواڑ ناٹیا

راگ جیج بلاول کا خیال ہے۔

استھائی : ہماری سُرت لئے رہیو سُرت لئے رہیو

انترہ : پورب جائیو پچھم جائیو نیم دھرم سے رہیو

خیال کی ہمہ گیری کا یہ عالم ہے کہ سات سو برس کے طویل عرصے میں اس صنفِ موسیقی کو زوال نہیں آیا۔ ہر دور میں ترقی ہوتی رہی۔ مسلمانوں کے ساتھ ہندوؤں نے بھی خیال کی نشو ونما اور گل کاری میں برابر کا حصہ لیا چراغ سے چراغ جلتا رہا خیال گانے والوں میں گایک بھی ہوئے نایک بھی ہوتے۔ امیر خسرو کے ڈھائی سو برس بعد آنے والوں میں میاں تان سین کا نام روشن ہے جنہوں نے دُھرپد کے ساتھ استھائی اور خیال بھی کمپوز کیے۔ اسی طرح میاں ہانڈے امام بخش اور ان کے بیٹے حسین خاں اتروی

اترولی ضلع علی گڑھ کا ایک قصبہ ہے جہاں ہر دور میں ممتاز موسیقار ہوتے رہے ہیں اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔

موسیقی میں یہ لوگ سند تھے۔ ان کے شاگرد میاں رمضان خاں رنگیلے (یہ وہی بزرگ ہیں جو مغل بادشاہ محمد شاہ کے استاد تھے میاں رنگیلے نے اکثر خیالوں میں محمد شاہ رنگیلے باندھا ہے) میاں اچپل بزرگ موسیقار ہونے کے ساتھ درویش بھی تھے۔ میاں نعمت خاں سدارنگ اور میاں منرنگ کو خیال کمپوز کرنے کے سلسلے میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔

خیال کی ایک خاص تکنیک تان ہے جس کو عروج تک پہونچانے میں بڑے محمد خاں صاحب کا نام سرفہرست ہے۔ ان کے بعد ان کے لڑکے مبارک علی خاں پھر حدُّو حسّو خاں میاں تان رس خاں جو آخری مغل بادشاہ کے استاد تھے۔ دو سو سال کے عرصے میں گایکی خیال کے مشہور اساتذہ ہوئے ہیں: اللہ دیے خاں اترولوی، نتھن خاں آگرہ والے، مظفر خاں سکندرہ والے، ظہور خاں صاحب، رام داس خورجہ والے، محبوب خاں صاحب درس اترولوی، عنایت حسین خاں سہسوان والے، علی بخش و فتح علی خاں پنجاب والے، میاں جان خاں، الطاف حسین خاں (خورجہ) فیاض خاں آگرہ والے، مشتاق حسین خاں (رام پور) رجب علی خاں دیواس والے، بھاسکر راؤ بکھلے، رام کرشن بواوزے، اننت منوہر جوتشی، وشنو ڈگمبر پلوسکر، پنڈت وشنو نارائن، بھات کھنڈے (پنڈت بھات کھنڈے نے نوٹیشن کا طریقہ جاری کر کے موسیقی کو بہت حد تک نئے سیکھنے والوں کے لیے آسان کر دیا) عبدالکریم خاں، غلام علی خاں، ولایت حسین خاں، امیر خاں اور جو لوگ بقید حیات ہیں جیسے نثار حسین خاں، ملک ارجن منصور، خادم حسین خاں، بھیم سین جوتشی، ہکار گند ھر و قابل ذکر موسیقار ہیں ان کے علاوہ تنتی تانتی میں بھی ہمارے کئی نوجوان بہت اچھا گا رہے ہیں۔

امیر خسرو نے خیال کی گایکی کو ایسی شبھ گھڑی میں شروع کیا تھا کہ وہ آج تک پھل پھول رہی ہے۔

ہندوستانی سنگیت کو خسرو کی دین

ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی
(بحرین)

ہندوستان میں مسلمانوں کا ورود تاجروں اور مہاجروں کی حیثیت سے ساتویں صدی عیسوی کے آخر سے پایا جاتا ہے۔ ۱۱۹۶ء سے یہ سیاسی فاتحوں کی حیثیت سے برسرِ اقتدار ہے حکومت قائم ہوتے ہی صوفیائے کرام نے بھی اس سرزمین کو اپنے قدموں کی برکتیں بخشنا شروع کیں۔ سیاسی اور روحانی فاتحین کے عمل دخل سے ہندوستان میں ایک نئے ذہن کا خمیر تیار ہونے لگا اور ایک نئی تہذیب کی داغ بیل پڑی۔ صوفیا ہندوستان کے جن علاقے میں اپنے مقدس مقاصد کی براری کے لئے گئے، وہاں کی زبان اور بولی سب سے پہلے اختیار کر لی انھوں نے ہندوستانی لباس، وضع قطع، نام وغیرہ بھی اختیار کر لئے اور اس طرح اہلِ ہند سے گھُل مل گئے۔ علم موسیقی کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ایسی ہی یک جہتی و یگانگی کے بڑے خوشگوار کرشمے نظر آتے ہیں۔

مسلمانوں کے دربار اہلِ نشاط سے خالی نہیں تھے۔ ان کے درباروں میں ایرانی اور ہندوستانی دونوں ملکوں کے اہلِ فن موجود تھے۔ اسی طرح اہل اللہ کے درباروں میں بھی مجالس سماع منعقد ہونے لگی تھیں۔ شمس الدین التمش کے دربار میں علماء نے بادشاہ سے یہ شکایت کی کہ حمید الدین ناگوری کی خانقاہ میں سماع کا دور چلتا رہتا ہے۔ اس بات پر التمش نے حمید الدین کو دربار میں طلب کیا اور علماء کے رُو برو اس خلافِ شرع عمل کی باز پرس کی۔ حمید الدین نے

سماع سے متعلق صحیح طریقہ اور اس کے آداب کو واضح کرکے آخر میں کہا کہ بادشاہ خود بھی بغداد میں مجلس سماع میں رات بھر گلگیری کی خدمت کرتا رہا ہے اور اسی کی برکت سے وہ آج بادشاہ کے درجے کو پہنچا ہے۔ اس کے بعد التمش نے کوئی سختی نہیں کی التمش کے بعد معزالدین کیقباد جلال الدین خلجی، قطب الدین مبارک شاہ وغیرہ کے دربار میں عجمی اور ہندی مُغَنّی و مُطرب قدر کی نگاہ سے دیکھے گئے۔ جس طرح مسلمانوں نے بھارت کی زبانیں اختیار کر لی تھیں اسی طرح انھوں نے فن موسیقی کو اپنا لیا۔ اس دور کی رائج الوقت موسیقی میں کمال حاصل کرکے داد تحسین حاصل کی ان ماہرین موسیقی میں سب سے بلند درجہ امیر خسرو کو حاصل ہوا، انھیں نایک کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا۔

۱۔ "زمانۂ سابق میں جو باسم نایک ملقب ہوتے تھے وہ علم موسیقی میں جس قدر کر قواعد و مدارج ہیں ان سب پر حاوی و قادر ہوتے تھے جب نایک کہلاتے تھے........ جو کسی نے بے مشق کامل سے مرتبۂ وقفیت حاصل کیا تو پنڈت ہوا اور اس سے درجۂ اعلیٰ پر تو گنی کہلایا اور اس سے زیادہ بڑھا تو گندھرپ ٹھہرا اور جو اس سے زیادہ ہو گیا تو گائن ہو گا اور جو ان سب درجوں سے مرتبۂ بالا کو پہنچا تب نایک مشہور ہوا یعنی یہ شخص عالم و عامل ہر شے علم موسیقی کا ہے"[1]

اس سے قبل کہ امیر کی مہارت و اجتہاد کے متعلق کچھ بیان کیا جائے، یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اس عہد میں کس قسم کی موسیقی کا رواج تھا۔

ہندوستان میں علم موسیقی کا آغاز ویدوں کے عہد سے خیال کیا جاتا ہے۔ عہد قدیم میں ہندوستان میں ایرانی بھی آئے اور یونانی بھی۔ ان کی آمد سے، ان ملکوں کی موسیقی سے ہندوستانی موسیقی کتنی متاثر ہوئی اور ہندوستان کی موسیقی سے بیرونی ممالک کتنے متاثر ہوئے یہ بتانا مشکل ہے۔ مگر کسی نہ کسی قسم کا امتزاج ضرور عمل میں آیا ہو گا۔

اس بات کی نشان دہی کی جاتی ہے کہ موسیقی کے ایک ڈھنگ "دھرپد" سے قبل

---

[1] معدن الموسیقی، از محمد کرم امام، ص ۳۰

ہندوستان میں چھند، پربند، دھورو، پد وغیرہ موسیقی کے ڈھنگ تھے لیکن آگے چل کر ماہرین نے اجتہاد سے کام لیا اور دھورو اور پد کے امتزاج سے ایک نیا طریقہ ایجاد کیا جس کو دھرپد کہتے ہیں۔ دھرپد گانے کے چار طریقے ہیں۔ اس میں سُر، لَے، تال اور بول سب ہوتے ہیں مگر سُر پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ پہلے دھرپد مندروں اور مٹھوں تک محدود رہا لیکن جب یہ درباروں میں پہنچا تو اس میں جدتیں کی گئیں۔ جن کی وجہ سے مندروں اور درباروں کے دُھرپد الگ الگ ہوتے گئے۔ دُھرپد کو اکبر کے دور سے محمد شاہ رنگیلے تک خصوصاً عروج حاصل رہا۔ گوالیار کے راجا مان سنگھ اس کے بڑے دلدادہ تھے۔ سنگیت میں جدتوں کے شوق میں ماہرین کہیں بے راہ نہ ہو جائیں اس خیال سے مان سنگھ نے اس کے اصول اور قاعدوں پر ایک کتاب تصنیف کرائی۔ سہری پال دیو پہلے ہی تیرھویں صدی میں سنگیت سدھاکر نامی ایک تصنیف دے چکا تھا۔ اس میں پہلی بار موسیقی کے کرناٹکی اور ہندوستانی ایسے دو الگ الگ ڈھنگوں کا ذکر ملتا ہے۔ ہندوستانی ڈھنگ یہی دھرپد ہے، جو چھند، پربند سے مختلف رواج پا گیا دھرپد کو بھی پہلے پہل دیسی کہا جاتا تھا جو مارگ کے اصولوں سے جدتوں کی وجہ سے قدرے مختلف تھا مگر جب دیسی میں بھی مارگ کے قاعدوں کی پابندی کی جانے لگی تو یہ بھی مارگ میں شمار کیا جانے لگا۔

کئی ماہرین موسیقی کا خیال ہے کہ چودھویں صدی سے آغاز ہونے والی نئے ڈھنگ کی موسیقی کو قدیم موسیقی سے کوئی واسطہ نہیں۔ مگر مجھے اس سے اختلاف ہے۔ موسیقی میں مارگ اصولی موسیقی کو کہتے ہیں اور اس سے مختلف طریقے کو دیسی کا نام دیا جاتا ہے لیکن جب مارگ کے قاعدوں کو دیسی میں برتا جائے تو دیسی بھی مارگ ٹھیرا۔ پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ دھرپد کو بھی دیسی کہا جاتا تھا لیکن بعد میں اس کو مارگ مان لیا گیا تھا۔ یہاں عہدِ قدیم میں لکھی گئی چند کتابوں کے ناموں کا ذکر بے جا نہ ہوگا۔

۱۔ چوتھی صدی عیسوی میں ماتنگ نامی شخص نے پروہت دیشی نام کی تصنیف یادگار چھوڑی۔

۲۔ ایک اہم کتاب نٹ شاستر کے نام سے بھی ملتی ہے اس کا سنہ تصنیف چھٹی صدی بتاتے ہیں۔

۳۔ تیرھویں صدی عیسوی میں ہری پال دیو نے "سنگیت رتناکر" یا "سنگیت سُدھاکر" نامی کتاب یادگار چھوڑی۔

۴۔ تیرھویں صدی میں جے دیو نے گیت گووند کے نام سے کتاب تصنیف کی تھی۔

۵۔ عہد اکبری میں گوالیار کے راجا مان سنگھ نے مان کتوہل (کوتہل) کے نام سے ایک کتاب تصنیف کرائی تھی۔

۶۔ تان سین کی راگ مالا ۱۵۴۹ء میں۔

۷۔ ہری دیو کی سنگیت درپن ۱۶۷۳ء میں۔

۸۔ گنگا رام ستیو نے سنگیت رتناکر کی شرح لکھی۔

۹۔ دیو کوی کی راگ رتناکر ۱۶۷۳ء میں۔

۱۰۔ مہاراجا سوائی پرتاپ سنگھ (مہاراجا جے پور) سنگیت سار ۱۸۰۴ء - ۱۷۷۹ء

۱۱۔ عہد عالمگیر کے ایک امیر سیف خاں فقیر اللہ نے مان کتوہل کا ترجمہ فارسی میں کیا اور راس کا نام راگ درپن رکھا۔

۱۲۔ انیسویں صدی میں پنڈت بھات کھنڈے نے کئی جلدوں میں ہندوستانی سنگیت پدھتی کے نام سے کتاب تصنیف کی۔

ان کتابوں کے علاوہ راگ بودھ، سنگیت درپن، سنگیت سار، راگ مالا، نغمات آصفی از محمد رضا، معارف النغمات از راجا نواب علی، معدن الموسیقی (۱۹۲۵ء) از محمد کرم امام، ہندوستانی میوزک از ہوارٹ وغیرہ) موسیقی پر چند مستند کتابیں سنسکرت، ہندی، فارسی، اُردو اور انگریزی زبان میں پہلے سے موجود ہیں۔ ان میں سے ابتدائی دور کی کتابوں کے مطالب بھی سمجھنا مشکل ہے۔ لہٰذا عہد قدیم کی طرز موسیقی کے متعلق قطعی رائے دینا ممکن نہیں۔ وجہ یہ کہ ہندی موسیقی پر یونانی، ایرانی موسیقی کی آمیزش کی وجہ سے جاشیہ نوا اس نے اس مسئلے کو اور مشکل بنا دیا اور اس آمیزش کا تجزیہ کرنا دشوار ہے۔ عہد قدیم کی موسیقی کی تفصیلات میں جانے کی چنداں ضرورت معلوم نہیں ہوتی۔ امیر خسرو تیرھویں صدی عیسوی کی پیداوار ہیں اور یہ دور دُھرپد کا دور تھا۔

خسرو کو ہندوستان کی ہر چیز سے والہانہ محبت تھی، تاہم شاعری سے زیادہ اُن کی ہندستانیت کے جذبے کا ظہور فنِ موسیقی اور غنائی ہندی شاعری میں نمودار ہوا ہے۔ خسرو کو جس طرح سنسکرت اور ہند کی دوسری زبانوں میں دست رس حاصل تھی اسی طرح ہندی موسیقی میں بھی وہ ید طولیٰ رکھتے تھے۔ دُھرپد کی غنائی شاعری میں دیوتاؤں کی حمد وثنا تھی۔ فن کی دقت طلبی اور شاعری کا مذہبی پہلو ایرانی مزاجوں سے میل نہیں کھاتا تھا۔ خسرو چونکہ صوفیانہ مزاج لائے تھے، انھوں نے نعم البدل تجویز کیا اور موسیقی میں اجتہاد بھی اپنے مزاج کی مطابقت سے کیا۔

شاعری کی طرح موسیقی بھی خسرو کی رگ وپے میں بھری تھی۔ کسی آواز کو شعر میں اور کسی خیال کو راگ راگنی میں ڈھال دیتے تھے۔ مثلاً نوبت نقارہ کی آواز کو یوں باندھا:

نان کہ خوردی خانہ برد، نان کہ خوردی خانہ برد، خانہ برد خانہ برد

نان کہ خوردی خانہ برد، نہ کہ بدست تو کردم خانہ گرد، خانہ برد خانہ برد

یا دُھنکنے کی آواز کو اس طرح با معنی کر دیا۔

در پئے جاناں جاں ہم رفت، جاں ہم رفت، جاں ہم رفت رفت رفت جاں ہم رفت

ایں ہم رفت و آں ہم رفت، آں ہم رفت، آں ہم رفت، اینہم آں ہم اینہم آں ہم آں ہم رفت

رفتن رفتن دہ، وہ وہ رفتن دہ، رف رف رفتن دہ رفتن دہ

امیر خسرو کے پیش نظر دو مسئلے تھے: ایک تو دیوتاؤں کے بھجنوں کا نعم البدل اور دوسرا دھرپد کی کرختگی میں نرمی یا لوچ لانا۔ انھوں نے دھرپد کے قاعدوں کو ملحوظ رکھ کر کچھ تبدیلیاں کیں اور صوفیانہ اصول تصوف کے پیش نظر حمد، نعت وغیرہ کو غنائی شاعری میں داخل کیا اور اس کو موسیقی کے اصولوں کے مطابق راگوں میں بٹھایا۔ اس میں غزل کے موضوعات ہجر و فراق، حسن و عشق، بہار و خزاں کو باندھا، ان تصورات و جذبات کی اہل تصوف تربیت کرتے ہیں۔ پھر ان کو مزامیر کے ساتھ پیش کیا جو سونے پہ سہاگہ ہو گیا۔

خیال کی ایجاد اور خسرو کے تعلق سے ماہرین میں بڑا اختلاف پایا جاتا ہے۔ مثلاً ذیل کی تین رائیں ملاحظہ ہوں:

(۱) "واجد علی شاہ مدعی ہیں کہ امیر دھرپد ... خیال گاتے تھے جیان عام تھا

اس بات پر امیر سے کچھ خفا بھی معلوم ہوتے ہیں کہ ان کے خیال میں ہماری کلاسیکی سنگیت کے رموز دھرپد ہی میں مخفی ہیں۔ خیر یہ تو اپنے اپنے ذوق کی بات ہے۔ لیکن اس سے شاید کسی کو انکار نہ ہوگا کہ کلاسیکی سنگیت کے راگ راگنیوں میں امیر نے نہایت دلفریب پیوند لگائے ہیں۔ جو راگنیاں انھوں نے اختراع کیں ان میں ایک بہار راگنی ہے جس کا مزاج ایسا لچک دار ہے کہ گانے والے اس کے سروں کو دوسرے راگ راگنیوں کے سروں میں ملادیتے ہیں اور اس تال میں سے ایک نئی شکل پیدا کرتے ہیں"[1]

(۲) "خسرو کے زمانے تک گویوں کا مدار استت، اگیت اور چھند پر تھا جو کرناٹکی زبان میں گائے جاتے تھے۔ شمالی ہند کے لوگ دکنی زبان سے عموماً ناواقف تھے، اس لئے صرف نغمے سے حظ اندوز ہوتے۔ لیکن کلام کا لطف حاصل نہیں کر سکتے تھے۔ خسرو نے عجمی موسیقی کے انداز پر ہندوستانی میں قول، قلبانہ، ترانہ اور نقش و گل وغیرہ اختراع کئے۔ جن کی تعداد بارہ بتائی جاتی ہے۔ اسی طرح چوتالا، تلواڑہ، روپک وغیرہ تالوں کی جگہ خمسہ، دو بحرا اور فرودست وغیرہ تالیں قرار دیں۔ سازوں میں ہندوستانی ستار بھی انھیں کی ایجاد بتایا جاتا ہے۔ جو ایرانی ستار کی اصلاح شدہ شکل ہے۔ بادشاہ نامے میں خیال کو بھی انھیں کی اختراع قرار دیا گیا ہے"[2]

(۳) کہا جاتا ہے کہ امیر خسرو نے علاوہ قول، قلبانہ، نقش گل، سوہلہ، منڈھا، ترانہ اور ترووٹ کے علاوہ خیال بھی ایجاد کیا۔ اس کے تقریباً دو سو سال کے بعد سلطان حسین شرقی کے نام سے بھی اس اختراع کو منسوب کیا جاتا ہے۔ لیکن آج کل حضرت امیر خسرو کے ایجاد کردہ خیال گائکی کا پتہ لگانا ناممکن ہے۔ ان کے ایجاد کردہ قول، قلبانہ وغیرہ کی بندشیں اب بھی ملتی ہیں اور حضرت نظام الدین اولیاء کی درگاہ پر عرس کے موقعے پر سننے میں آتی ہیں۔ ترانہ اور ترووٹ گویئے اب بھی گاتے ہیں۔ لیکن ان کے ایجاد کردہ خیال کا کوئی نشان نہیں ملتا۔ اس کے ساتھ سلطان حسین شرقی کے بنائے ہوئے چند راگ اب تک مستعمل ہیں۔ مثلاً، جون پوری وغیرہ۔

---

[1] رسالہ آج کل۔ موسیقی نمبر اگست ۱۹۵۶ء۔ مضمون ہماری موسیقی۔ عابدی۔

[2] رسالہ آج کل۔ اگست ۵۶ء مضمون از امتیاز علی عرشی۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ امیر خسرو اور سلطان حسین شرقی کے خیال کی شکلیں ایسی نہ تھیں کہ قبولِ عام کی سند حاصل کر سکیں۔ لہٰذا اس وقت کے چند پر بندھ اور دھرم پد کے مقابلے کی تاب نہ لا کر حافظوں سے اسہو ہو گیا۔[1]

میری حقیر رائے میں خسرو خیال کے موجد ہیں۔ انھوں نے دھر پد میں تصرف کر کے خیال کا ڈھنگ نکالا۔ ابتدائی شکل میں قدامت پسندوں کو یہ پسند نہ آیا ہوگا، کیونکہ بالکل نئی چیز تھی۔ اس کے گانے کا انداز دھر پد سے الگ تھا، اس کی تالیں الگ تھیں اور اس کی غنائی شاعری بھی مختلف تھی۔ آگے چل کر سلطان حسین شرقی نے جدتیں پیدا کر کے اُسے ایک نیا رخ دیا۔ محمد شاہ رنگیلے کے دور میں سدا رنگ اور ادا رنگ نے اور بھی انوکھے رنگ میں پیش کیا۔ خسرو نے جو راگنیاں یا دھنیں ایجاد کیں یا ہندی موسیقی سے جو مخلوط راگنیاں ترتیب دیں وہ سب خیال ہی کی ہیں۔ ان کی تالیں بھی پکھاوج کی تالوں سے مختلف ہیں۔ خسرو نے جو کچھ اجتہاد کیا، ضرورتاً کیا۔ وہ صوفی تھے۔ صوفیوں کی صحبت میں رہتے تھے۔ ان کے مزاج اور قلب کے اندرونی گوشوں سے خوب واقف تھے۔ صوفیا دھر پد کے بھاری پن اور پکھاوج کی گھن گرج کے متحمل نہیں ہو سکتے تھے، لہٰذا خسرو نے صوفیوں کی روح و قلب کو گرمانے کے لئے ایک ڈھنگ نکالا کہ ان صوفیوں کے مزاج سے میل بھی کھائے اور نزاکت و لطافت بھی رکھتا ہو۔ غرض اس کرشمے نے ہندی موسیقی میں ایک انقلاب برپا کر دیا جو آج کرناٹکی سے الگ شمالی ہند کی سنگیت کے نام سے مقبولِ عام ہے۔

ایرانی و ہندوستانی راگوں کا تال میل

خسرو نے بعض ایرانی دھنوں کو ہندی موسیقی میں داخل کیا۔ ایسی راگنیاں یا دھنیں بہت ہوں گی مگر زنگولہ، حجاز، نوروز کے نام مشہور ہیں۔ یہ نام ہندیا لئے گئے ہیں اور جنگلا ایجچ، نور چکا کے ناموں سے مشہور ہیں۔ دوسرا طریقہ انھوں نے یہ اختیار کیا کہ ہندی اور ایرانی راگوں کی آمیزش

---

[1] رسالہ آج کل ۱۹۵۶ء مضمون از جیون لال متو۔

سے چند راگنیاں بنائیں اور تیسرے ہندی موسیقی میں چند دھنیں ایجاد کیں۔ مثلاً، قول، ترانہ، نقش گل، قلبانہ، بسیط، سوہلا وغیرہ۔

ایرانی موسیقی میں ہنگام یا گام یعنی راگ بارہ[۱] ہیں۔ پھر یہ مختلف طریقوں سے تقسیم ہوتے ہوتے ہزاروں کی تعداد تک پہنچ جاتے ہیں۔ یہ بالکل ہندی موسیقی کی طرح ہے۔ جیسے چھ راگ اور چھتیس راگنیوں سے ہزاروں راگ، راگنیاں بنائی گئی ہیں۔ ایرانی موسیقی میں مقامات بارہ یا راگ بارہ برجوں کی مناسبت سے بنائے گئے ہیں۔ ان کو کسی شاعر نے رباعی میں اس طرح باندھا ہے[۲]:

راست، عشاق، بوسلیک، باز   باگوا، اصفہان، بزرگ نواز
کوچک، استاد عراق، زنگولہ   پس حسینی، راہوئے وحجاز

ہندی موسیقی میں بھی سُر کو بارہ برجوں پر تقسیم کیا گیا ہے[۳]۔

خسرو نے ہندی ایرانی موسیقی سے جو راگنیاں ترتیب دیں ان کی فہرست یہ ہے۔
راگوں کے نام:

مجیر۔ غارا اور ایک فارسی راگ سے مرکب ہے۔
ساز گری۔ پوربی، گورا، گن کلی اور ایک فارسی راگ۔
ایمن۔ ہنڈول اور نیریز۔
عشاق۔ سارنگ، بسنت اور نوا۔

۱۔ بارہ راگوں کو برجوں پر اس طرح تقسیم کیا گیا ہے: راست = برج حمل، اصفہان = برج ثور، عراق = برج جوزا، کوچک = برج سرطان، بزرگ = برج اسد، حجاز = برج سنبلہ، بوسلیک = برج میزان، عشاق = برج عقرب، حسینی = برج قوس، زنگولہ = برج جدی، نوا = برج دلو، راہوی (راہوئے) = برج حوت۔ راگوں کی تاثیر برجوں کے مطابق ہے۔ معدن الموسیقی، ص ۲۱۵۔

۲۔ بحوالہ امیر خسرو اور ہندوستانی موسیقی از سید رغیب حسین، رسالہ آج کل بابت اگست ۱۹۵۶ء۔

۳۔ معدن الموسیقی از محمد کرم امام، ص ۲۰۔

موافق :۔ توزی، مالثری (مالسری)، دوگا، حسینی۔
غنم :۔ پوربی میں تغیر۔
زلیف :۔ کھٹ راگ شہ ناز۔
فرغنہ :۔ گنکلی (گن کلی)، گورا اور فرغانہ۔
سہ پردہ :۔ سارنگ، بلاول اور راست۔
باخزر :۔ دیکار اور فارسی راگ۔
فرودست :۔ کانہڑا، گوری، پوربی اور ایک فارسی راگ۔
منم (منعم) (صنم) کلیان اور ایک فارسی راگ۔
(فہرست ماخوذ از شعرالعجم، ج دوم ص ۱۰۴)

ان کے علاوہ قول، ترانہ، خیال، نقش، نگار، بسیط، سوہلہ خسرو کی ایجادیں بتائی جاتی ہیں۔ کتاب "صورت المبارک" میں نواب واجد علی شاہ نے خسرو کے ایجاد کردہ راگ حسب ذیل دیئے ہیں:

ترانہ، چھند، پربند، گیت، قول، قلبانہ، نقش اور گل[1]

میکش اکبرآبادی نے اپنے مضمون 'قوالی' میں خاں صاحب مشتاق حسین خاں کے حوالے سے لکھا ہے کہ خسرو کی ایجادوں میں مندرجہ ذیل راگنیاں بھی ہیں:

سوہا، شہانہ، سگرئی، ہوا، سازگیری، بسنت، بہار[2]

مولانا شبلی نے خسرو کی ایجادات راگ سے متعلق فقیر اللہ کی راگ درپن کے حوالے سے مذکورہ بالا فہرست دی ہے۔ محمد کرم امام نے اپنی کتاب معدان الموسیقی میں امیر خسرو کے اجتہاد کو اس طرح پیش کیا ہے:

"امیر خسرو نے اول شعبہ کروں چارگاہ شعبہ مقام زنگولہ سے مرکب کیا ہے اور فروان کو

---

[1] بحوالہ امیر خسرو از وحید مرزا، ص ۲۲۹ فٹ نوٹ۔
[2] رسالہ آج کل بابت اگست ۱۹۵۶ء، ص ۳۲۔

فخر بھی کہتے ہیں اور مقاموں میں مقام راست کے موجد ہوئے اور سنگت راگھائے ہندسے بایں تشابہ وہی ہے یعنی فردان اور چارگاہ مشابہ ٹوڑی سے کیا ہے اور عراق مقام کو سازگیری راگ ہندی سے تشابہ کیا ہے اور مقام عشاق کو راگنی سارنگ رکھا اور موافق گوشہ کو مالسری سے مشابہ کیا اور زدکاہ شعبہ کو دیوانی راگنی سے اور غم اور غنم بھی کہتے ہیں۔ غنم صحیح ہے اور غم غلط ہے اور آواں پوربی سے اور فرغنہ مشابہ گورا اور گن کلی سے۔ اور صنم مشابہ کلیان راگ ہندی سے کیا اور اس قدر یعنی چار شعبۂ اول حور، دوم نہاوند، سیوم اصفہانک، چہارم مخالف۔ ان کو اگر شامل کیجئے تو اٹھائیس ہوئے اور ایجاد کئے۔ اور یہ پانچ گوشہ اول موافق دوم غنم سیوم آوان چہارم فرغنہ پنجم صنم اور ایجاد کئے اور صنم کو نیریز بھی کہتے ہیں مگر تحریر ایسی عطارد کی غلطی فاش پر ہے۔ امیر خسرو صاحب نے دونوں نیریزوں یعنی صغیر و کبیر سے صنم کو علیحدہ نکالا۔ کجا نیریز کجا صنم۔ مشابہ کلیان سے اور نیریز مشابہ ہیں بھیروی اور کانی سے اور نیشاپور شعبۂ اصفہان سے اور نیریز بھی شعبہ ہے اصفہان کا اور مقام بستہ نگار اختراع کیا۔ آپ علم ہذا کے عالم باعمل تھے۔ خداوند کارساز نے ایسا عارف پیدا نہیں کیا۔"

اسی مصنف، تایک محمد کرم امام نے ایرانی مقامات (راگ) اور ہندی راگوں میں جو موافقت پائی جاتی ہے، اس کی تفصیلات اس طرح دی ہیں:

مقام عزال اور کھٹ ایک ہیں اور مخالف ورام کلی موافق ہے اور مقام نیریز و کلیان قریب تر۔ عشیران و بڑہنس راگ ہندی نزدیک ہے۔ مقام زدکاہ و سدہ توڑی اقرب ہے۔ نواد سارنگ ایک ہے۔ مقام راست و نٹ برابر۔ عراق و پوریا دھناسری باہم نزدیک۔ حجاز و نغمہ و بروا کہ اصل اس کی بردہ ہے نزدیک تر۔ مقام شہناز اور سری راگ کہ اہل پنجاب اکرہ گاتے ہیں مشابہ بہ درجہ اتم ہے اور معلوب اور بسنت راگ باہم نزدیک۔[1]

اس موافقت سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ ہندی اور ایرانی موسیقی میں بڑی حد تک مناسبت موجود تھی اور جو الگ الگ رنگ نظر آتے تھے۔ ان میں خسرو نے وحدت پیدا کر کے اپنے فطری

---

[1] معدن الموسیقی ص ۲۲۵۔

رجحان اور یک جہتی کا ثبوت دیا۔

خسرو نے موسیقی کی قدیم روایتوں کو توڑا ہی نہیں بلکہ قدیم و جدید روایتوں کو پرو دئے کار لا کر ایک انوکھا ڈھنگ پیش کیا۔ بعض ہندی راگوں میں خسرو نے تھوڑا تھوڑا تصرف کر کے نئی نئی دُھنیں اور راگنیاں پیش کیں۔ مثلاً گونڈ ملہار اور کانڑا سے باگیسری قوالی کے نام سے دُھن بنائی۔ کانڑا شاہانہ بھی اسی قسم کا ایک نمونہ ہے۔ اسی طرح دوسری راگنیاں یا دُھنیں، توڑی، آساوری، پرودیپ کلی وغیرہ بنائیں[1]۔

خسرو کا اجتہاد صرف راگنیوں کے سُروں میں تصرف کرنے پر ختم نہیں ہو جاتا۔ نئی راگنیوں اور دُھنوں کے لئے انھیں اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو بھی کام میں لانا پڑا۔ ان راگنیوں کے لئے خسرو نے بول بھی لکھے۔ انھوں نے ایسی ہزاروں چیزیں بنائی ہوں گی جن میں سے صرف چند ہم تک پہنچی ہیں۔ اگر یہ انھی کی ہیں تو لسانی نقطۂ نظر سے بھی بہت اہم ہیں؛

راگ مجیر؛

"حضرت نظام الدین اولیا پیر مشائخ نور
آن پڑے دربار تمہارے، خسرو کر کرپا کرو
برائے انبیا پیر مشائخ نور"

راگ ساز گری؛

پچھے کام ہوئے آسان۔ تت ہین پر بیٹھے ہی۔ دربار ہوئے اپن آرام
اولیا کے چرن پر ہوئے شام تت ہین شت ولدردھام

راگ ایمن کلیان؛

گنی جانو گنی پہچانو گنی میں سوہڑ گنی گنی نر کر جیت کر دھیان کرو
مورکھ باورے۔ جب کرتار کی مہر عنایت ہو تب گنی لے سانچی تان

---

[1] امیر خسرو ماہر موسیقی کی حیثیت سے از غلام عباس رسالہ "نگار" بابت اکتوبر ۱۹۳۷ء

راگ عشاق؛
سانچی دھرن سانچی مورن، سانچو راگ سانچی تان
جو کوئی گاوے تال سرن میں واکو گنی مان
تال سُرن بھید جانتے کمال اکالی پہچانے
جو آپ کو جانو خسرو واکو مُڑھ گیان
راگ موافق؛
بن کے پنچھی بھئے باورے، ایسی بین بجائی سانورے
تار تار کی تان نرالی، جھوم رہیں سب بن کی ڈالی
پن گھٹ پے پنہاری ٹھاڑی، بھول گئیں خسرو پنہیا بھرن کو
راگ غنم؛
ارج سنو موری آج پیر مورے
چرن چھوئے کی لاج راکھو مورے پیارے، تمہیں تو بندھاؤ
دھیرج مورے
راگ زیلف۔ ترانہ؛
در در توم تا در در توم تا دے رے تا [؟]
تا دارے دانی تا آ توم تا نا نے تے تا نا۔ تے دارے دانی ۔
پائے سگ بوسیدہ مجنوں خلق پرسد کیستی
گفت ایں سگ گاہ گاہے کوئے لیلیٰ رفتہ بود
راگ زیلف۔ خیال؛
سب گھر آنند بدھاوا لاری لنیا
پھولن دے سہرا، سب جگ میں بھیو اجیارا
جب حضرت جنم پایو سب جگ گایو

راگ فرغانہ:

جے جے نظام الدین جگ تارن، تا پر میں پران کروارن
خسرو کے پربھو، احمد کے پوت تن من اور دھن کروں نثارن

راگ سرپردہ۔ خیال:

سلطان جی صاحب نجام الدین اولیا تو ہے
بل بل جاؤں۔ موہے پیر توسوں دیا چرنن تیرے
گنے خسرو پایا میں نے اپنا ایسو پیر مورے تم نجام الدین اولیا

راگ باغرو۔ خیال:

دل من دل من دل من ایں آوارہ، دل من
پارہ پارہ دل من، ایں بے چارہ، دل من
دل من دل من دل من ایں دیوانہ، دل من عاشق
جاناں دل من، ایں پروانہ، دل من
خسرو در عشق خراب، ہم چو ماہی در سراب ہوئے
دل من بہ شتاب، ایں دیوانہ دل من

راگ صنم یا منعم یا منم۔ خیال نمبر ۱:

اندھیری گھٹا کالی حسن چراغ علاج دل ما خسرو کنج باغ

خیال نمبر ۲:

نجام الدین پیر اولیا نجام الدین شان اولیا خسرو
آن پڑے چرنن میں کرپا کرو ہمرو کیسریا

راگ زنگولہ۔ خیال:

می شمع جاں گدازم تو صبح دل کشائی
سوزم گرت نہ بینم میرم چو رخ نمائی

راگ زنگولہ۔ دھرپد[1]

بوپ سکیری مل کا ہے، کو کرت تت اتنی چو راچاتی رے
سات سکھی مل منگل گادیں ہو دیں چوک پرایو رچایو رے
انترہ، سنچائی، تان شین کے تم ہو نایک خسرو کرت اُستتی گن گایو رے
من شمع جاں گدازم تو صبح دل کشائی   سوزم گرت نہ بینم، میرم چو رخ نمائی

قول، قلبانہ، ترانہ، نقش، گل وغیرہ قوالی کے مختلف طریقے ہیں۔ عہد قدیم میں موجودہ دور کی سی قوالی کے انداز و مفہوم نہیں تھے۔ قوال قوالی اور قوالی کی وجہ تسمیہ محمد کرم امام تے معدن الموسیقی میں اس طرح بیان کی ہے کہ جب گوپال نایک سے خسرو کا مقابلہ ہوا اور گوپال کو خسرو کے شاگردوں نے قول قلبانہ وغیرہ سنایا تو وہ اس طرز نو کو سن کر دنگ رہ گیا۔ جب یہ خبر بادشاہ کے کان تک پہنچی تو اس نے ”طفلاں کو حضور خود طلب کر باستصواب رائے امیر خسرو بعطائے خلعت اور خطاب قوال مفخر کیا اور بعد تقرری اذوقہ ان کو احضاری حضوری کے لئے حکم دیا، اس زمانے سے قوم قوال مشہور ہوئے۔“[2]

اسی طرح ایک اور جگہ رقمطراز ہیں:

”اور وہ لڑکے حضوری امیر خسرو شاہ عصر سے بلقب قوال مفخر ہو کر مجرائے سلطانی ہوئے۔“[3]

خسرو نے موسیقی میں جو تصرفات کئے ان کے پیش نظر اس کے سازوں میں بھی جدت طرازی لازم آئی۔ موسیقی میں تال میل اور لے کی اہمیت مسلّم ہے۔ دھرپد کے ساتھ پکھاوج بجتی ہے مگر خسرو کے ایجاد کردہ طریقہ موسیقی ”خیال“ اور قول، ترانہ وغیرہ کے ساتھ پکھاوج بے جوڑ ثابت ہوتا ہے۔ لہٰذا خسرو نے پکھاوج کا نعم البدل طبلہ اور ڈھولک اختراع کئے۔ لفظ طبلہ فارسی لفظ طبل (بڑا ڈھول) سے اخذ کیا گیا ہے۔ سریانی زبان میں ڈھول کو طبلو کہتے ہیں، عبرانی میں اس کو طبلہ اور

---

[1] یہ انترہ تان سین کا ہے جس میں وہ خسرو کو خراج عقیدت پیش کر رہے ہیں۔

[2] ص ۲۳۲

[3] ص ۱۹۰

عربی میں طبل۔

خسرو نے طبلے اور ڈھولک کے لئے پکھاوج کے بولوں کے ایسے بول، گت، توڑے، قاعدے وغیرہ بنائے جو خیال کی لطافت کو ابھار سکیں۔ سب سے پہلے طبلہ ڈھولک کے لئے چار بول:

کڑ، کڑان، کٹ، جھا۔

ترتیب دیئے۔ بعد میں ان بولوں میں اضافہ ہوتا گیا اور فارسی بحور و اوزان کو سامنے رکھ کر خسرو نے سترہ تالیں ترتیب دیں۔

خسروی تالیں یہ ہیں:

۱۔ پشتو
۲۔ ذو بحر
۳۔ قوالی
۴۔ سول فاختہ
۵۔ جت (جھوری)
۶۔ زلہ
۷۔ تال سواری
۸۔ آڑا چوتالہ
۹۔ جھومرا
۱۰۔ جھپ تال
۱۱۔ خمسہ
۱۲۔ فرودست
۱۳۔ پہلوان
۱۴۔ قید
۱۵۔ داستان
۱۶۔ پٹ تال
۱۷۔ چپک

سلطان حسین شرقی والی جون پور نے ان تالوں میں ایک اور تال سواری زنانی کا اضافہ کیا ہے[1]

ان تالوں میں جن بحروں (meters) کا استعمال کیا گیا ہے، وہ یہ ہیں:

۱۔ ہزج
۲۔ ترکی
۳۔ دوبک
۱۰۔ ضرب الفتح
۱۱۔ فاختہ
۱۲۔ رمل

---

[1] معدن الموسیقی۔ ص ۱۹۷

۴۔ دور	۱۳۔ اقارب
۵۔ ثقیل	۱۴۔ طویل
۶۔ خفیف	۱۵۔ رجز
۷۔ چارضرب	۱۶۔ کامل
۸۔ ذرافشاں	۱۷۔ بسیط
۹۔ مایں	وغیرہ

ڈھولک :

ڈھولک بھی خسرو کی اجتہادی صلاحیتوں کا نمونہ ہے۔ ڈھول جس کو فارسی میں کوس کہتے ہیں، رزم کا باجا ہے۔ یہ عہد قدیم سے ایران میں موجود تھا۔ ہند میں بھی کسی نہ کسی شکل میں اس کا وجود پایا جاتا ہے۔ کوس کے متعلق حضرت احمد علی پناہی اپنے مقالہ[1] میں رقم طراز ہیں:

"خمرہ ای شکل بودہ کہ آہن یا مس تا تنۂ درخت درست می نمودند و دو سر آں را پوست می بستند و بوسیلہ چوب برآں ذاردمی ساختند و مخصوص زبل چنگ بودہ"

فارسی اور اُردو کے شاعروں نے لفظ کوس استعمال کیا ہے، فردوسی کہتا ہے:

برآمد ہمای آواز کوس — ہمی آسماں بر زمیں داد بوس



[1] مقالہ پی ایچ ڈی۔ رابطۂ شعر و موسیقی حلوط ص ۱۴۱

خسرو نے اسی کوس میں ترمیم کر کے ایک ہندی ساز بنا دیا۔ کوس لکڑی سے بجایا جاتا تھا۔ خسرو نے انگلیوں سے بجانے کی جدت پیدا کی۔ اس کے لئے بھی طبلے کے بولوں کی طرح بول بنائے۔ یہ ساز قوالی میں سنگت کا باجا ہے۔ عورتوں کے گیتوں اور سوہیلوں کے ساتھ بھی ڈھولک ہی مزا دیتی ہے۔ قوالی کا تو ڈھولک کے بغیر کوئی لطف ہی نہیں آتا۔ اس کی تھاپ مجلس کو گرما دیتی ہے اور دھنوں اور لفظوں کو ابھارتی ہے۔

ستار کی ایجاد

تاروں کے ساز ستار کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ بھی امیر خسرو کی ایجاد پسند طبیعت کا کرشمہ ہے۔ تار کا ساز عہد قدیم سے کسی نہ کسی شکل میں ہر ملک میں موجود رہا ہے۔ زمانے کے ساتھ ساتھ ان کی شکل و صورت میں تبدیلیاں ہوتی گئیں۔ یونان میں ایک قدیم ساز مونو کورڈ کے نام سے تھا۔ یہ ایک تارا یا جاتا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ فیثا غورث نے ہندوستان سے یونان لوٹ کر یہ ساز بنایا تھا[1]۔ ایک اور قدیم ساز لائر کے نام سے تھا۔ ایک مصری ساز کتارا کے نام سے مشہور تھا۔ اس میں پندرہ یا اٹھارہ تار ہوتے تھے[2]۔ موجودہ دور کا گٹار اسی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ ہندوستان میں ویدوں کے زمانہ سے کتابوں اور سنگ تراشی کے شہ کاروں میں سازوں کی شکلیں ملتی ہیں۔ ان میں بانسری، ڈھول، وینا وغیرہ اپنی ابتدائی شکلوں میں پائے جاتے ہیں۔ وینا کے علاوہ تار کے دوسرے کئی سازوں کا پتہ چلتا ہے۔ موجودہ دور میں یہ سرود، ستار، وچتر وینا، سارنگی وغیرہ کی شکلوں میں ہمارے سامنے ہیں۔ چین میں تاروں کا ساز عموماً انگلی کے ناخنوں سے بجایا جاتا ہے۔ مضراب سے دو طرف کی ضرب لگ سکتی ہے۔ اس کے برعکس ناخن سے صرف ایک ہی طرف کی ضرب لگتی ہے۔ اُستاد ولایت خاں (ستاریے) نے ایک دفعہ برسبیل تذکرہ بتایا کہ وہ کسی کلچرل مشن کے ساتھ ملک چین گئے تھے، وہاں انھوں نے چینیوں کو ناخن سے ساز بجاتے دیکھا تو مشورہ دیا کہ وہ لوگ تار کے ساتھ مضراب سے بجائیں۔ چینیوں نے

---

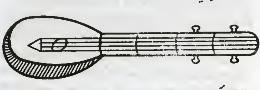
[1] ہندوستانی موسیقی از فخرالاسلام [2] مضمون از رقیب حسین رسالہ آجکل بابت اگست ۱۹۵۶ء

پہلے مضراب بنا ناخاں صاحب سے سیکھا اور پھر ہزار دو ہزار مضرابیں بنا ڈالیں۔ پھر نام کا مسئلہ آیا تو انھوں نے مضراب کا نام ولایت حسین رکھ دیا۔

اس موقع پر ایران کے تاروں کے سازوں کا قدرے تفصیلی بیان ضروری معلوم ہوتا ہے۔ عہد قدیم سے کئی تاروں کے ساز ایران کی موسیقی میں مستعمل ہیں[1] مثلاً:

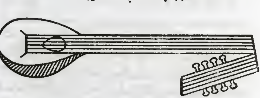
عود:

عود ابونصر فارابی کی ایجادات سے ہے۔ اس ساز میں چار تار تھے لیکن بعد میں دس تار کر دیے گئے۔



ششتائی:

یہ عود ہی کی شکل کا باجا ہے اس میں چھ تار ہوتے ہیں۔

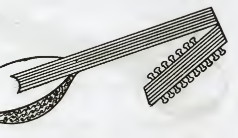


---

[1] تار کے سازوں کی تفصیلات اور تصاویر ڈاکٹر احمد علی سپاہی کے مقالے رابطۂ شعر و موسیقی سے ماخوذ ہیں۔

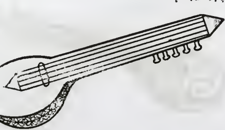
طرب رود:

اس میں ساٹھ تار ہوتے ہیں۔



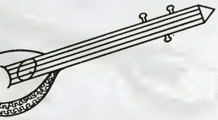
طنبور:

اس کو طنبور شروانیاں بھی کہتے ہیں۔ اس میں پانچ تار ہوتے ہیں۔ اس کے تونبہ
پر چمڑا لگایا جاتا ہے۔



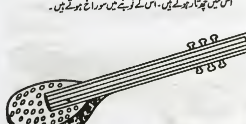
طنبور ترکی:

اس میں تین تار ہوتے ہیں اور تونبے پر چمڑا کھنچا ہوا ہوتا ہے۔



رُوح افزا:

اس میں چھ تار ہوتے ہیں۔ اس کے تونبے میں سوراخ ہوتے ہیں۔



سہ تار:

اس ساز کو ستائی بھی کہتے ہیں۔ یہ عہد قدیم سے مقبول باجا بھی رہا ہے۔ اس میں تین تار ہوتے ہیں؛ جو جوابری پر ہوتے ہیں۔ اس کا تونبہ خلث گھاٹ کا ہوتا ہے ہر تار الگ الگ سُر میں ملایا ہوا ہوتا ہے۔ شعرا نے بھی اپنی تخلیقات میں اس کا ذکر بار بار کیا ہے۔ چند شعر ملاحظہ کیجیے۔

فردوسی:۔

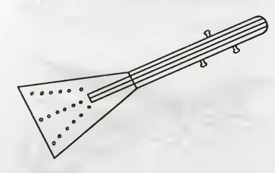
ستای بارید آواز در داد　　　سماع ارغنوں راسازور داد

خاقانی:۔

گاہ دلا دتش ارواح خواند سورہ نور　　　ستارہ لبست ستارہ سماع کرد سماع

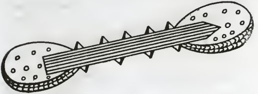
منوچہری:۔

ہر طوطی کو بند قبائی دارد　　　ہر طادوسی دراز پائی دارد
ہر فاختہ ای ساختہ نامی دارد　　　ہر بلبلی کہ زیر وستائی دارد



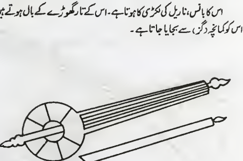
کنگرہ:

اس میں سات تار ہوتے ہیں اور اس کے بانس کو دو تونبوں پر نصب کیا جاتا ہے اس کو مضراب سے بجایا جاتا ہے، یہ وینا جیسا باجا ہے۔

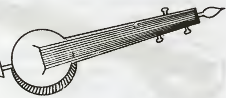


کمانچہ:

اس کا بانس، ناریل کی لکڑی کا ہوتا ہے۔ اس کے تار گھوڑے کے بال ہوتے ہیں۔
اس کو کمانچہ (گز) سے بجایا جاتا ہے۔

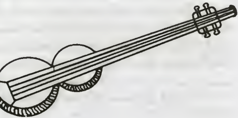


اس کا تونبہ، کمانچہ سے بڑا ہوتا ہے۔ اس میں دس تار اور تین کھونٹیاں ہوتی ہیں۔ اس کو مضراب سے بجایا جاتا ہے۔



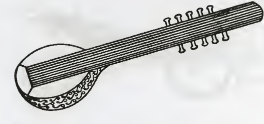
تار:

اس میں دو تونبے، پانچ تار، پانچ کھونٹیاں اور سولہ پردے (تاں) ہوتے ہیں۔ اس کے تونبوں پر چمڑا مڑھا ہوا ہوتا ہے۔ یہ بھی بونصر فارابی کی ایجادات سے ہے۔



شہرود:

یہ عود کے مشابہ ہے، اس میں دس تار ہوتے ہیں۔



مذکورہ بالا بارہ ایرانی تار کے سازوں میں ایک ساز سہ تار یا سہ تای کے نام سے اپنی قدیم شکل میں موجود ہے۔ اس کا تونبہ مثلث ہے، اس میں تین تار ہیں جو جواہری پر سے گذر کر تونبے کے اندر بندھے ہوتے ہیں۔ ان میں سے بعض سازوں میں تین سے ساٹھ تک تار لگے ہوتے ہیں۔ چھ تار کے ساز زیادہ مستعمل ہیں۔ ایرانیوں کا مقصد معلوم نہیں، البتہ عربوں کے یہاں تار کی تعداد میں ایک مقصد مضمر تھا۔ بوعلی سینا، ابونصر فارابی اور صاحبِ اخوان الصفا کا بیان ہے کہ متقدمین نے قانون طبیعیات کے پیش نظر ساز میں چار ساز رکھے تھے۔ یہ تار کرۂ نار، کرۂ ہوا، کرۂ ما اور کرۂ ارض کے طبیعی اثرات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان تاروں کے نغمے انسانی مزاجوں پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ مثلاً پہلا تار جس کو زیر کہتے ہیں اور جو کرۂ نار سے تعلق رکھتا ہے، اس کے نغمے یا سُر خلط صفرا کو قوی کرتے ہیں[1]۔

ہندوستانی تار کے سازوں میں تقریباً چھبیس ساز ہیں۔ ان میں وینا اور ستار

---

[1] بحوالہ مضمون از مولانا محمد امین عباسی، کتاب ہندوستانی موسیقی۔ ص ۷۲۔ ۷۱

مقبول عام ساز ہیں۔ ستار میں چھ تار ہوتے ہیں۔ پہلا تار باج کا تار فولادی ہوتا ہے، دو تار کھرج کے تار تانبے کے ہوتے ہیں، چوتھا تار پنچم کا تار ہوتا ہے، پانچواں لرز کا تار کہلاتا ہے اور چھٹا چکارا کہلاتا ہے۔ اس کا ایک تونبہ ہوتا ہے اور تمام تار جواہری یا جواری پر سے گزر کر تونبے کی کنار پر ایک کیل میں ایک مخصوص گرہ سے اٹکے ہوئے ہوتے ہیں۔ ایرانی سازوں میں دو ایسے ہیں جن میں دو تونبے ہوتے ہیں، ان میں سے کنگرہ ہندوستانی وینا کے مشابہ ہے۔

مذکورہ بالا تفصیلات کو دیکھنے کے بعد، یہ غور طلب امر سامنے آتا ہے کہ خسرو نے کس حد تک ہندی اور ایرانی سازوں کو پیش نظر رکھ کر ہندوستان کو ایک نیا ساز دیا یعنی بین سے ایک تونبہ کم کر کے تین تار کا ساز ایجاد کیا جو سہ تار سے ستار ہو گیا۔ اس بارے میں محمد کرم امام نائک کہتے ہیں:

"ستار امیر خسرو علیہ رحمتہ نے ایجاد کیا اور فقط تین تار ایک آہنی اور دو برنجی اور نصف تونبہ سے ہموزن بین کر دیا۔"[1]

کنور خالد محمود، عنایت الٰہی کا کہنا ہے کہ

"بعض لوگوں کا خیال ہے کہ قدیم یونانی ستھارا، ایران سے ہوتا ہوا امیر خسرو کے دور میں ہندوستان پہنچا تو ستار کہلایا اور وقت اور مقام بدلنے سے اس کی شکل میں بھی ترمیم ہوتی چلی گئی۔ اس نظریے کے حامی حضرات نے اگر قدیم ترین ساز وینا نہیں دیکھا تو وہ حق بجانب ہیں..... امیر خسرو نے اس پر تین تاریں باندھ کر اسے سہ تار کا نام دیا جو عوام تک پہنچتے پہنچتے ستار کہلایا۔ رفتہ رفتہ اس پر تاروں اور تربوں کی تعداد بھی بڑھتی گئی..... بعض لوگ چار تاریں، دو چکاریاں اور نو طربیں رکھتے ہیں جب کہ پانچ تاروں، دو چکاریوں اور تیرہ طربوں کا بھی عام رواج ہے۔"[2]

---

[1] معدن الموسیقی۔ ص ۲۲۷

[2] کتاب سُر سنگیت، الجدید، لاہور۔ ۱۹۶۱ء۔ ص ۱۱۴ - ۱۱۳

یہ بات صاف ہے کہ ستار کی قسم کے ساز ہند اور ایران دونوں ملکوں میں موجود تھے۔ نام ستار اپنی ابتدائی شکل سہ تار میں بھی موجود تھا۔ یہ بھی گمان ہوتا ہے کہ بین میں ترمیم کر کے بین سے ایک ہلکا ساز تیار کر لیا گیا، یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ایرانی سہ تار میں خسرو نے تین تار اور بڑھا کر چھ تار کر دیا ہو۔ جہاں تک اس کے نام کا تعلق ہے۔ یہ سہ تار یا چھ تار چاہے کسی وجہ سے بھی گھڑا گیا ہو مگر اس بات سے انکار نہیں ہو سکتا کہ ستار کے بول ڈا، را، ڈر خسرو ہی کی جودت طبع کی طرف اشارا کرتے ہیں۔ خسرو اتنے ذہین و طباع تھے کہ جس آواز کو چاہتے تھے بولوں میں باندھ لیتے تھے۔ خسرو نے بولوں کی تشکیل کر کے ان کو استعمال کرنے کا طریقہ بھی بتایا ہوگا۔ یہ جدت ستار کے نام اور تاروں کی تعداد سے کہیں زیادہ اہم ہے خسرو عالم، فاضل، شاعر، فن کار سبھی کچھ تھے۔ یہ کہنا غلط ہوگا کہ ہندی بین اور ایرانی سہ تار ان کے ذہن سے اوجھل تھے۔ انہی کے پیش نظر خسرو نے کسی قدر ترمیم سے ستار کی ایجاد کی ہوگی۔ اس کے بجانے کے طریقے اور قاعدے کسی سے مستعار نہیں لئے۔

سوانحی جدول

حسن الدین احمد

چند اہم تاریخی واقعات ما قبل ولادت حضرت امیر خسرو:۔

سنہ عیسوی	اہم واقعات
۱۲۰۲ء م ۵۹۸/۹۹ھ	الیاس بن یوسف نظامی گنجوی کی وفات
۱۲۰۷ء م ۶۰۴ھ	پیدائش مولانا روم۔ (۳۰ ستمبر م ۶ ربیع الاوّل)،
۱۲۲ء م ۶۱۷ھ	چنگیز خاں زرنوق اور نور بخارا فتح کرتا ہوا بخارا پہنچا۔ بخارا کو تباہ کرنے کے بعد سمرقند کا رُخ کیا اور جلد ہی اُس کو فتح کرلیا۔
۱۲۲۷ء م ۶۲۴ھ	چنگیز خاں کی وفات
۱۲۴۳ء م ۶۴۰ھ	مستنصر باللہ کی وفات اور مستعصم باللہ کی تخت نشینی (ماہ جمادی الثانی)

سنہ عیسوی	عمر	عہد	اہم واقعات	حالاتِ زندگی امیر خسرو	ادبی کام
۱۲۵۳ (۳ر مارچ م یکم محرم ۶۵۱ھ)		سلطان ناصرالدین محمود (تخت نشینی ۱۲۴۶ء)		ولادت بمقام موضع پٹیالی ضلع ایٹہ (پٹیالی کو مومن آباد یا مومن پور بھی کہتے ہیں)	
۱۲۵۴	۱				
۱۲۵۵	۲		ولادت امیر حسن سجزی بمقام بدایوں		
۱۲۵۶	۳				
۱۲۵۷	۵				
۱۲۵۸			دہلی کے جنوب میں باغی میواتیوں کی سرکوبی۔ ہلاکو خاں نے بغداد پر فوج کشی کی (ذی الحجہ ۶۵۵ ہجری)۔ بغدا		

سنہ عیسوی	عمر	عہد	اہم واقعات	حالاتِ زندگی امیر خسرو	ادبی کام
			میں قتل عام خلیفہ مستعصم باللہ کا قتل (محرم ۵۶ ہجری)۔ عباسی خلافت کا خاتمہ۔		
۱۲۵۹	۶				
۱۲۶۰	۷		سلطان ناصر الدین محمود کے دربار میں چنگیز خاں کے پوتے ہلاکو خاں کے سفیر کی آمد۔ قاضی منہاج سراج نے طبقاتِ ناصری کو مکمل کیا۔	والد نے مکتب کو بھیجا۔ والد امیر سیف الدین محمود کی وفات۔	
۱۲۶۱	۸				
۱۲۶۲	۹				
۱۲۶۳	۱۰				
۱۲۶۴	۱۱				
(۹ر جنوری ۱۲۶۵ء یکم ربیع الاول ۶۶۳ ہجری)					
۱۲۶۵	۱۲		دانتے کی پیدائش		

سنہ عیسوی	عمر	عہد	اہم واقعات	حالاتِ زندگی امیر خسرو	ادبی کام
۱۲۶۶	۱۳	سلطان غیاث الدین بلبن	سلطان ناصرالدین محمود کی وفات۔ سلطان غیاث الدین بلبن کی تخت نشینی حضرت بابا شیخ فرید الدین گنج شکر کی وفات (۵ محرم ۶۶۴ھ)		ابتدائی نظمیں جو اپنے استاد خواجہ علاء الدین کی حوصلہ افزائی پر لکھیں۔
۱۲۶۷	۱۴			اُستاد خواجہ علاء الدین نے شعر گوئی کی حوصلہ افزائی کی	شاعری کی ابتداء
۱۲۶۸	۱۵				ابتدائی نظمیں
۱۲۶۹	۱۶				وہ نظمیں لکھیں جو بعد
۱۲۷۰	۱۷				میں شامل دیوان ہوئیں۔
۱۲۷۱	۱۸				پہلے دیوان تحفۃ الصغر کی تدوین۔
۱۲۷۲	۱۹		سلطان نے غزنی سے منگولوں کے حملوں کی مدافعت کے لئے لاہور کے فوجی مرکز کو مضبوط کیا۔		
۱۲۷۳	۲۰		مولانا رومؒ کی وفات	نانا اور سرپرست	

سنہ عیسوی	عمر	عہد	اہم واقعات	حالاتِ زندگی امیر خسرو	ادبی کام
			(۱۸ دسمبر م ۲۶ جمادی الآخر ۶۷۳ ہجری) (پیدائش ۳۰ ستمبر ۱۲۰۷ء م ۶ ربیع الاول ۶۰۴ھ)	عماد الملک کی وفات، سلطان غیاث الدین بلبن کے بھتیجے ملک علاء الدین محمد کشلی خاں عرف ملک چھجو کے دربار سے وابستگی (مدت ۲ سال)	
۱۲۷۴	۲۱		سینٹ تھامس اکویناس کی وفات۔		
۱۲۷۵	۲۲				
۱۲۷۶ (۱۵ جون، یکم محرم ۶۷۵ھ)	۲۳		پیدائش حضرت شیخ نصیر الدین چراغ دہلوی (۶۷۵ھ) (وفات ۱۸ رمضان ۷۵۷ھ)	سلطان بلبن کے چھوٹے فرزند بغرا خاں، حاکم سامانہ (قریب ملتان) کے خاص مصاحبین میں شمولیت۔	دوسرے دیوان وسط الحیوٰۃ میں جو غزلیں شامل ہیں وہ اس دور میں لکھیں (تدوین ۱۲۸۳ء)

سنہ عیسوی	عمر	عہد	اہم واقعات	حالاتِ زندگی امیر خسرو	ادبی کام
۱۲۷۷	۲۴		بنگال میں طغرل کی سرکشی۔		
۱۲۷۸	۲۵		سلطان نے طغرل کو شکست دی۔		
۱۲۷۹	۲۶			لکھنوتی کے حاکم ملک طغرل کی بغاوت کو فرو کرنے کی مہم میں بغرا خاں کے ساتھ شرکت۔	
۱۲۸۰	۲۷				
۱۲۸۱	۲۸			سلطان بلبن کے بڑے فرزند سلطان محمد قاآن ملک کی مصاحبت میں ملتان کو روانگی۔ امیر حسن سجزی سے دوستی کا آغاز۔	
۱۲۸۲	۲۹				
۱۲۸۳	۳۰				دیوان وسط الحیوٰۃ

سنہ عیسوی	عمر	عہد	اہم واقعات	حالات زندگی امیر خسرو	ادبی کام
					کی تدوین ۶۸۴ھ
۱۲۸۴	۳۱				
۱۲۸۵	۳۲		منگول حملہ میں سلطان محمد کی شہادت۔ (مارچ ۱۲۸۵ء)	منگولوں کے ہاتھوں دریائے راوی کے قریب امیر خسرو کی گرفتاری؛ اور کافی صعوبتیں برداشت کرنے کے بعد رہائی۔ کچھ عرصہ پٹیالی اور دہلی میں گوشہ نشینی	خسرو نے سلطان محمد کی شہادت پر ایک پر درد مرثیہ لکھا جو ہندوستان کے فارسی دانوں میں بہت مقبول ہوا۔
۱۲۸۶	۳۳			ملک امیر علی سرجاندار (حاتم خاں۔ خان جہاں) حاکم اودھ کی مصاحبت۔	
۱۲۸۷	۳۴	سلطان معز الدین کیقباد۔	معز الدین کیقباد کی تخت نشینی۔	۱	
۱۲۸۸ (۲۱ فروری تا یکم محرم ۶۸۷ھ)	۳۵		کیقباد اور ان کے والد بغرا خاں کی مصالحت	اودھ سے واپسی اور دربار دہلی سے وابستگی	

سنہ عیسوی	عمر	عہد	اہم واقعات	حالات زندگی میر خسرو	ادبی کام
۱۲۸۹	۳۶				رمضان ۶۸۸ھ میں تین مہینے کی کاوش کے بعد پہلی تاریخی مثنوی قران السعدین کو مکمل کیا۔
۱۲۹۰	۳۷	سلطان جلال الدین فیروز شاہ خلجی	سلطان معزالدین کیقباد کا قتل۔ جلال الدین فیروز شاہ خلجی کا تخت دہلی پر قبضہ۔	دہلی دربار سے بحیثیت مصحف دار وابستگی۔	
۱۲۹۱	۳۸		قحط۔ مارکوپولو کی جنوبی ہند کے ساحل پر آمد		دوسری تاریخی مثنوی مفتاح الفتوح ۲ جمادی الثانی ۶۹۰ھ میں تکمیل کو پہنچی۔ یہ تیسرے دیوان غرۃ الکمال کا جزو ہے۔

سنہ عیسوی	عمر	عہد	اہم واقعات	حالاتِ زندگی امیر خسرو	ادبی کام
۱۲۹۲	۳۹		وفات شیخ سعدی شیرازی (ماہ شوال ۶۹۱ ہجری) (پیدائش ۵۷۵ ہجری)		
۱۲۹۳	۴۰		ڈیڑھ لاکھ منگول حملہ آوروں کی شکست۔		
۱۲۹۴	۴۱		ایلچپور کا الحاق۔		تیسرا دیوان غرۃ الکمال مرتب ہوا۔ ۶۹۲ھ
۱۲۹۵	۴۲		جلال الدین خلجی کا قتل		
۱۲۹۶ (جون تا یکم محرم)	۴۳	سلطان علاء الدین خلجی۔	علاء الدین خلجی کی تخت نشینی (۱۶ ذی الحجہ ۶۹۵ھ) علاء الدین کی مہم دیوگیری۔		
۱۲۹۷	۴۴			فرزند عین الدین خضر کی ولادت۔	
۱۲۹۸	۴۵				

سنہ عیسوی	عمر	عہد	اہم واقعات	حالاتِ زندگی امیر خسرو	ادبی کام
۱۲۹۹	۴۶		گجرات کی فتح۔	والدہ اور برادر (مبارک قتلغ) کی وفات۔	مثنوی مطلع الانوار، شیریں خسرو اور مجنوں ولیلیٰ کی تدوین۔
۱۳۰۰ (۱۷ ستمبر م یکم محرم ۷۰۰ھ)	۴۷				مثنوی آئینہ سکندری کی تدوین۔
۱۳۰۱	۴۸		رنتھبور کی فتح۔		
۱۳۰۲	۴۹		دکن پر ملک کافور کے حملوں کا آغاز منگول حملہ آوروں کی شکست۔	دختر عفیفہ کی ولادت۔	مثنوی ہشت بہشت کی تدوین۔
۱۳۰۳	۵۰		چتوڑ کی مہم۔	چتوڑ کی فوج کشی میں امیر خسرو شریک رہے۔	
۱۳۰۴	۵۱		چتوڑ کی فتح۔		
۱۳۰۵	۵۲				
۱۳۰۶	۵۳		مالوے کی تسخیر۔		
۱۳۰۷	۵۴		ملک کافور کی سرکردگی میں دیوگیری کی مہم		
۱۳۰۸	۵۵				

سنہ عیسوی	عمر	عہد	اہم واقعات	حالاتِ زندگی امیر خسرو	ادبی کام
۱۳۰۹	۵۶				
۱۳۱۰	۵۷		ملک کافور کے ہاتھوں تلنگانے کی فتح۔	حضرت نظام الدین اولیاء امیر خسرو کو تصوف کی تعلیم دیتے ہیں۔	
۱۳۱۱	۵۸		ملک کافور کے ہاتھوں معبر کی فتح۔		خزائن الفتوح کی تدوین۔
۱۳۱۲ (۹ مئی مہ یکم محرم ۷۱۲ھ)	۵۹		جنوبی ہند کی فتوحات کے بعد ملک کافور کی دہلی کو واپسی۔		
۱۳۱۳	۶۰				
۱۳۱۴	۶۱		ملک کافور کے ورغلانے پر سلطان اپنے رشتہ داروں کو قتل کرواتا ہے۔		
۱۳۱۵	۶۲		۷ شوال ۷۱۵ھ	امیر خسرو اپنے	مثنوی دول رانی

سنہ عیسوی	عمر	عہد	اہم واقعات	حالاتِ زندگی امیر خسرو	ادبی کام
			کو علاء الدین خلجی کا انتقال ملک کافور کا قتل	روحانی پیشوا کے اقوال کو جمع کرنے کے کام کا آغاز کرتے ہیں۔	خضر خاں دول رانی ۷۱۵ھ میں تکمیل کو پہنچی۔
۱۳۱۶	۶۳	سلطان قطب الدین مبارک خلجی	سلطان قطب الدین مبارک خلجی کی تخت نشینی (۲۴ محرم ۷۱۶ ہجری)		۷۱۶ ہجری دیوان بقیہ نقیہ کی تدوین
۱۳۱۷	۶۴				
۱۳۱۸	۶۵				چوتھی تاریخی مثنوی نہ سپہر کو جمادی الاول ۷۱۸ھ میں پورا کیا جس میں قطب الدین مبارک شاہ خلجی کے دور کے حالات بیان ہوئے۔
۱۳۱۹	۶۶				افضل الفوائد (ملفوظات حضرت

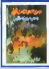
سنہ عیسوی	عمر	عہد	اہم واقعات	حالات زندگی امیر خسرو	ادبی کام
					نظام الدین اولیاء (سنہ ۱۳۱۴ء تا سنہ ۱۳۱۹ء) کی تکمیل اور اعجاز خسروی یا رسائل الاعجاز کی ترتیب۔
۱۳۲۰	۶۷	سلطان غیاث الدین تغلق	سلطان قطب الدین مبارک خلجی کا قتل۔ یکم جمادی الثانی ۷۲۰ ہجری سلطان غیاث الدین تغلق نے خسرو خاں کو شکست دے کر سلطنت دہلی پر قبضہ کیا۔		
۱۳۲۱م ۷۲۱ ہجری	۶۸				
۱۳۲۲	۶۹			دیوگڑھی کی مہم میں شہزادہ الغ خاں کے ہمرکاب رہے	

سنہ عیسوی	عمر	عہد	اہم واقعات	حالاتِ زندگی امیر خسرو	ادبی کام
۱۳۲۳	۷۰				
۱۳۲۴	۷۱			اودھ کی مہم میں سلطان غیاث الدین تغلق کی ہمرکاب ہے	
۱۳۲۵ (۸ر دسمبر م یکم ۲۶ ھ)	۷۲	سلطان محمد تغلق	سلطان غیاث الدین تغلق کی وفات۔ سلطان محمد تغلق کی تخت نشینی۔ حضرت نظام الدین اولیاء کا وصال (۳ر اپریل م ۱۸ر ربیع الاول ۷۲۵ ہجری روز چہارشنبہ بعد طلوع آفتاب بعمرہ ۹ سال)	امیر خسرو کی وفات (۲۷ر ستمبر م ۱۸ر شوال)	پانچویں تاریخی مثنوی تغلق نامہ کی تدوین پانچویں دیوان نہایت الکمال کی تدوین۔ (۷۲۵ ہجری)
۱۳۲۶ م ۷۲۶ ہجری			حافظ شیرازی کی پیدائش۔ (وفات: ۸۹-۱۳۸۸ء م ۷۹۱ ہجری)		

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

نوٹ: طلبہ واساتذہ کے لیے خصوصی رعایت۔ تاجران کتب کو حسب ضوابط کمیشن دیا جائے گا۔

ساحری، شاہی، صاحب قرانی جلد اول (نظری مباحث)

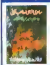


مصنف: شمس الرحمٰن فاروقی

صفحات: 559

قیمت: -/180 روپے

ساحری، شاہی، صاحب قرانی جلد دوم (عملی مباحث)

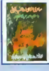


مصنف: شمس الرحمٰن فاروقی

صفحات: 224

قیمت: -/202 روپے

ساحری، شاہی، صاحب قرانی جلد سوم (جہان حمزہ)



مصنف: شمس الرحمٰن فاروقی

صفحات: 436

قیمت: -/280 روپے

اندر سبھا کی روایت



مصنف: محمد شاہد حسین

صفحات: 343

قیمت: -/140 روپے

انتخاب غزلیات میر



مرتب: حامدی کاشمیری

صفحات: 255

قیمت: [redacted]

ادبیات شاہی



مصنف: محمد حسن

صفحات: 192

قیمت: 12.50 روپے

ISBN 978-81-7587-354-4

कौमी काउन्सिल बराए फरोग़-ए-उर्दू ज़बान

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

National Council for Promotion of Urdu Language

Farogh-e-Urdu Bhawan, FC- 33/9, Institutional Area,
Jasola, New Delhi-110 025